

• مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت • صدر العدد الأول في أبريل 1966

• العدد 432 يوليو 2006

رحيل الكاتب الحر أحمد عباس صالح

عبدالله خلف

الحداثة!

د. الزواوي بغورة

الواقعية والمثالية في "رحيل البحر" عند د. هيفاء السنعوسي

عبداللطيف الأرناؤوط

الفقر في أدب محمد إقبال

د. أسامة محمود الدعاس

الحكاية الكاملة لتأسيس مهرجان الفرق المسرحية الأهلية الخليجية

عدنان فرزات

الكوميديا وأساليب الإضحاك

د. نرمين الحوطي

يحيى حقي الأديب والموقف

مصطفى الملطاوي

العابر

محمود قرني

بمشاركة د. خليفة الوقيان.. الرابطة تختتم موسمها الثقافي بمسك الشعر

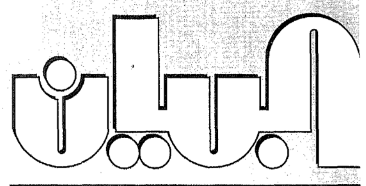


تأسست الرابطة الادبية في الكويت سنة ١٩٥٨ ، وضمت في عضويتها عددا
كبيرا من مفكري وادباء الكــويت ، ثم تحولت فيما بعد الى رابطة الادباء

The literary league was founded in Kuwait in 1958. It included a large number of Kuwaiti's men of letters & writers. Later it was called Kuwait Men of Letters Society.



١٩٢٤



العدد 432 يوليو 2006

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية ـ الكويت الرمز البريدي 73251 ـ هاتف المجلة: 2518286 ـ هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 ـ فاكس: 2510603

رئيس التحرير:

عبدالله خلف

سكرتير التحرير:

عدنان فرزات

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني

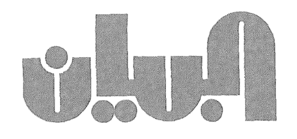
Kwtwriters@ hotmail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 ـ يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .
4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
5 ـ المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(432) July - 2006



Al Bayan

Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.O. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602

رحيل الكاتب الحرّ أحمد عباس صالح

بقلم : عبد الله خلف

ودعت مصر كاتبها العملاق أحمد عباس صالح، صاحب القلم الحرّ الذي لم يدنس في جاه ولا مال، لقد أثرى الحياة الفكرية العربية، وهو صاحب الكتاب المميز " اليمين واليسار في الإسلام" الكتاب الذي واجه منه عاصفة أثارها أصحاب النقل الفكري الذين يأبون التجديد في الفكر، ولا يضيفون رأياً فوق آراء سابقيهم..

أحمد عباس صالح عاش في انجلترا أكثر من ٢٢ عاماً، أحاط خلالها بالأدب الإنجليزي، وكتب في صحيفة " الشرق الأوسط "..

وله موقف مشرف ككاتب حرّ لم يدنس قلمه.. فبعد أن لاقى عنتاً في بلاده مصر من قبل القيادات السياسية ترك وطنه، وذهب إلى بغداد، فعمل أستاذاً في معهد النقد الأدبي بأكاديمية الفنون في بغداد.. وحاول النظام في عهد صدام أن يستميله لخدمة إعلامه كما استمال كثيراً من الكتاب العرب لتمجيد النظام ورموزه.. مكث في بغداد سبعة أعوام ثم غادرها إلى لندن ليكون قرب ابنة للعلاج بجوار المركز الطبي المتخصص، وأقام في الملحقية الصحفية في سفارة العراق.

وعندما اعتدى النظام العراقي على الكويت قدم استقالته احتجاجاً على احتلال الكويت، وهو الكاتب الحر الذي كان له رأي في سياسة الوقوف مع الشعوب العربية المنهكة الباحثة عن حقوقها..

ونعرفُ جميعاً خطورة مَنْ يقدم استقالته، من الجهاز الحكومي.. نعم كان يدرك خطورة تقديم استقالته احتجاجاً على احتلال دولة الكويت بطريقة غادرة وخيانة جائرة..

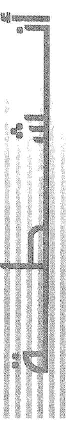
ومن الذين لهم موقف حرّ نبيل الأستاذ خالد محمد خالد.. وهو من معدن نقي وصاحب قلم نزيه، ذكرته بكل تقدير في كتابي (عندما غاب الرأي) صفحة ٢٩٢ تحت عنوان (خالد محمد خالد ونبل الموقف)، وأشرتُ إلى موقفه الحّر الأمين، وهو الذي ابتعد عن السياسة أربعين عاماً، هاجراً لها؛ لأنها لا تنسجم مع الكتاب الأحرار، لقد هزته المؤامرة التي وقعت على الكويت، واندفع يحامي عن البلد المظلوم؛ فكتب في صحف مصر والسعودية..

و دافع عن الكويت ولم تكن له مصلحة فيها، ولم يعمل بها، فكتب رأيه الصريح، بينما راوغ أدباء وكتاب في مصر في وثيقة عائمة تحتمل أكثر من تفسير عارض الوثيقة على كلمة اعتراضية (لكن) وهي محور التمويه، وقال عبارته الشهيرة (إن فهمي هويدي خدعني وحاول أن يمرر الوثيقة ذات التورية والمخادعة التي تقف مع المعتدي أكثر من المعتدى عليه).. وسار البيان في نفس الطريق الذي يتواثب فوقه المتعاطفون مع صدام حسين وقال خالد "محمد خالد إن هناك جريمة مجرمها صدام، أين الاحتجاج الصارخ ضد الجريمة النكراء..؟ عندها أدرك المؤامرة، فسحب توقيعه وشطبه، ورفض البيان..

أحمد عباس صالح الذي رحل في الثالث من يونيه ,٢٠٠٦. لنتذكر آثاره الثقافية والأدبية.. كان قبل مغادرته لبلاده قد تولى رئاسة تحرير مجلة " الكاتب " وكان يكتب أيضاً في جريدة الجمهورية وصحيفة الأهالي لسان حال حزب التجمع المصري المعارض.. وهو صاحب الطرح الواقعي في النقد والرؤية الاشتراكية... وغلبت على كتاباته في العشرين عاماً الماضية الكتابة السياسية التحليلية الدقيقة للوضع العربي بحيادية وشعور قومي نزيه، وبقي صاحب فكر حرّ، وكانت له مشاركات في المؤتمرات العربية داخل وخارج مصر.. وله في مجال القصة، والكتابة للسينما ونقدها.

رحم الله الكاتب الحر أحمد عباس صالح، ونتقدم لأهله وذويه بخالص العزاء والمواساة، ويلهمهم الصبر والسلوان..

بالشعر والتكريم ..
رابطة الأدباء اختتمت موسمها الثقافي



د.خليفة الوقيان شارك في أمسيتها الحاشدة

بالشعر والتكريم..
رابطة الأدباء اختتمت موسمها الثقافي

كتب : مدحت علام

بحضور الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدر الرفاعي، والأمين العام لرابطة الأدباء الكاتب عبد الله خلف، ووسط حشد كبير من الأدباء والكتاب والمثقفين والجمهور اختتمت رابطة الأدباء موسمها الثقافي بأمسيه شعرية توهجت بمشاركة الشاعر العربي الكبير الدكتور خليفة الوقيان، الذي ابتعد عن المشاركة في الأمسيات منذ أمد بعيد، بالإضافة إلى أهمية مشاركة الشعراء : الدكتور سعيد شوارب، ووليد القلاف، و محمد هشام المغربي، والسعودي أحمد اللهيب، وسامي القريني.

وتضمنت الأمسية- التي قدمتها الشاعرة الواعدة منيرة الهبيدة- قصائد، تفاعل معها الجمهور بكل صدق، لما فيها من تنوع في المعنى والشكل.

وبدأت الأمسية بقصائد الشاعر السعودي أحمد اللهيب الذي قرأ قصائده "إيراق يوغل في محجر ذاكرتي" و " حين النوافذ إمرأة" و "صوتنا الظاهر" تلك التي تنوعت فيها الرؤى في أشكال شعرية مختلفة ليقول في قصيدة " إيراق يوغل في محجر ذاكرتي":

وخرجت منها خائفاً أترقب الجدران
تنبئني الرحيل....
حقائبي يغتالها ألم، ويلدغني الحنين
وفي المدينة قاتل وأنا القتيل!.

وبدت التجربة الشعرية متوهجة بالحلم في قصيدة "حين النوافذ امرأة" تلك التي تضمنت العديد من الرؤى في سياق فني متنوعة ليقول:

النوافذ مسرعة للسهر
ومتعبة بالنحيب
وحالمة بالمطر
حين تغفو الشوارع تبسم أضواؤها للغريب
وترسم واجهة الحزن.
تغتالك الأمنيات..
فتنزاح ذاكرة من حين

وأنشد الشاعر الدكتور سعيد شوارب قصائده التي أخذت عناوين "من أي طين" و "لن يجدوا البحر" ، و " طوقيني" تلك التي تضمنت لغة شعرية ساقها الشاعر في مدلولات حسية جذابة ليقول في قصيدة "طوقيني"

مثلما يرجع صياد بلا صيد.. بلا صبر
أعود!
فتكون الرحلة الكبرى إذا ما هجع الليل
أصادي روعتها . خلف وعود لا تجود!



آه كم غيرت خديّ! بنبض الأرض..
نبضي وقع إزميل إذا أومضت يا حلم كما
يومض برق!
فأنا أحس أنفاسي لأنفاسك

وتمتعت قصيدة.. "لن يجدوا البحر " برمزية ذات حس شعري يناجي الحياة وذلك من خلال مستويات شعرية عدة، ولقد كانت الكشوفات الشعرية في هذه القصيدة متوافقة تماماً مع رؤى الشاعر ليقول:

عناقيد من الأشلاء
ذئب ناشب وغنم
وصرخات السكارى
دمدمات الريح.. قصف خضم
وسالومي، ويا هوذا
بقايا مصحفٍ ونغم
وطفل قد رمته الريح
يعول و الزمان صمم

وجاء دورالشاعر سامي القريني كي ينشد قصيدتي " يا جنتي لا توقدي ناري...!" وحفار المتاهة" بكل ما فيهما من روح شعرية نابضة بالحيوية والتدفق خصوصاً قصيدة " يا جنتي لا توقدي ناري" تلك التي أهداها إلى أمه الشاعرة حنة القريني والتي يقول فيها:

ولدت يتيمة
لا أهل لا جيران لا أحباب
عاشت كبيت لا نوافذ فيه أو أبواب
كبرت كنهر لا ضفاف له
وكان الهم صاحبها النبيل.

وصاغ القريني قصيدة "حفار المتاهة" من خلال لغة غنية وجذابة، وبمفردات جاءت في مدلولات شعرية متنوعة ليقول:

في أي أرض يا ترى وطني؟
عاتبت وجهك وهو مختنق على المرآة
مثل حمامة سقطت على كتف الرصيف
وعلى تأوهها انحنى ظهر الخريف

وعبرت قصائد الشاعر محمد هشام المغربي عن ملامح تجربة تضمنت دلالات حسية عميقة الأثر على وجدان المتلقي لينشد قصائد "طللية في المهب" و صائبة الطين" و تداعيات الوهم" ليقول في قصيدة صائبة الطين"

أرسل عيني وطاويط سهاد
تمسح كل وجوه أعرفها
من أخطأ من؟

واستطاع الشاعر أن يُبحر في رؤى رمزية وذلك بفضل امتلاكه للغة شعرية مرنة، وذات قدرة على التنوع ليقول في قصيدة "تداعيات الوهم في سلوة الجسد":

عندما
أوصد أفكاري
وفي قعر النهايات أرى نفسي
كم عاشقة مرت عليّ
كم شفاه عانقت جرحي
أناديك
فتستعصي الإجابات وتلوي عنق الوقت
وألفيك- على بهجة دفلاك- قفار

وفي قصائد الشاعر وليد القلاف مغامرة شعرية ندية ساقها من خلال مفردات شيقة، وإلقاء قوي ينشد قصيدتين هما "الوحدة المثلى"



والسهاد" ليقول في الأولى:

مالي أرى الشوق لا تخبو بواعثه

ولا أرى بسواه العمر معتزما

فرشت قلبي له داراً فعطرها

بما لديه من العطر الذي كرما

حتى غدت من شذاه العذب مملكة

أنت المليك الذي في أمرها احتكما

ثم انتقل القلاف من الشعر الوطني إلى العاطفي ليقرأ قصيدة "السهاد" والتي بث فيها مشاعره الشفاة ليقول:

يقول وقوله أدهى

من المكر الذي مكرُه

ولاح بأفقه قمر

سألت الناس أن تذره

مجندة مواهبه

لكل مهمة قذرة

وكان الختام المسك في قصائد الشاعر الكبير الدكتور خليفة الوقيان الذي ألقى قصائده الهادئة الحالمة، المتأملة، كي ينشد "تسابيح" و"المجد للظلام" والحصاد " ثم "زيارة" وعاش الوقيان مع الجمهور في رحلة شعرية شيقة كان أساسها الإحساس المرهف بالكلمة في جمالها الشكلي والمعنوي ليقول في قصيدة تسابيح" :

إنها قرية فاسقة

كان يأتي لها رزقها رغداً

حينما أمرت مترفيها

ثم شاع بها الفسق

حل العذاب

نعى ربها بغتة مُفسديها

وفي سخرية بالغة ألقى الشاعر قصيدة المتوهجة "المجد للظلام"والتي يكرس فيها قدراته الشعرية للكشف عن الحقيقة التي تختفي خلف ستائر الظلام ليقول:

المجد للظلام

للصوص السارقين من فم الرضيع

لثغة الكلام

الغاصبين من جفون أمه

شهية المنام

وتتسع قصيدة "زيارة" حلماً وتوهجاً وذلك من خلال تركيبة لغوية تندرج في إطار "السهل الممتنع" ليقول:

تأتين

يلبس الزمان حلة أخرى

يغير المكان حاله

تبدل الأشياء جوهراً قديماً.

وحظيت هذه الأمسية الختامية بتكريم المشاركين في الأنشطة الثقافية لرابطة الأدباء من خلال الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدر الرفاعي، والأمين العام لرابطة الأدباء الكاتب عبدالله خلف، ولقد حصد التكريم العديد من الشخصيات التي ساهمت في إنجاح موسم الرابطة الثقافي.

وتألق نشاط الشاعر رجا القحطاني رئيس اللجنة الثقافية الذي قام باعداد هذه الأمسية وتنظيم احتفالها واستقطاب المشاركين والتنسيق مع الصحافة .



عبد الله خلف و د. خليفة الوقيان و بدر الرفاعي و رجا القحطاني

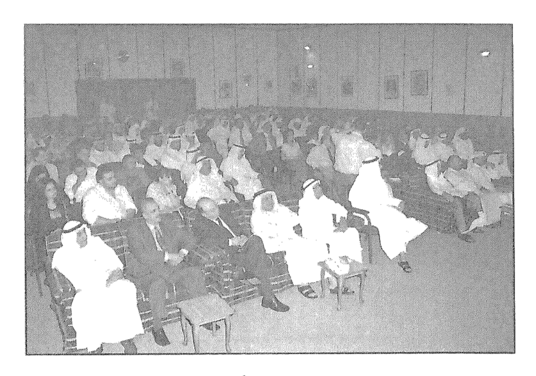


فاطمة يوسف العلي



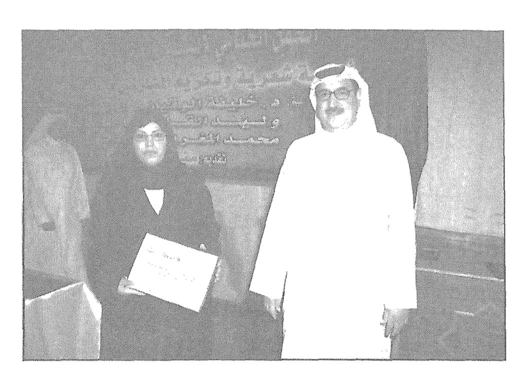


العجيري والقحطاني



الصالة وقد امتلأت بالحضور





انتصار يوسف

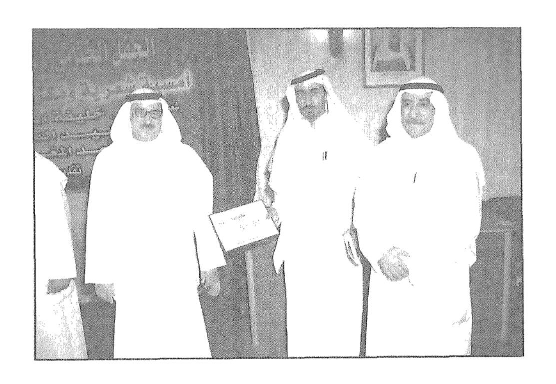


عبدالله العنزي



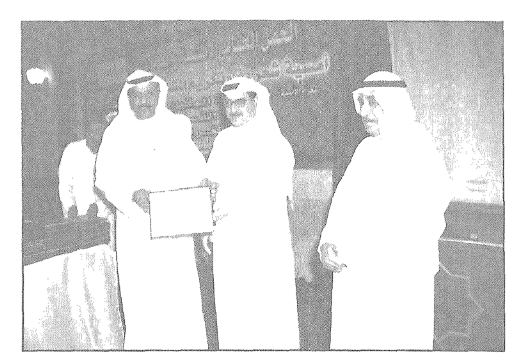


تكريم رجا القحطاني



احمد اللهيب





تكريم وليد القلاف



جانب من الجمهور





جانب من الجمهور

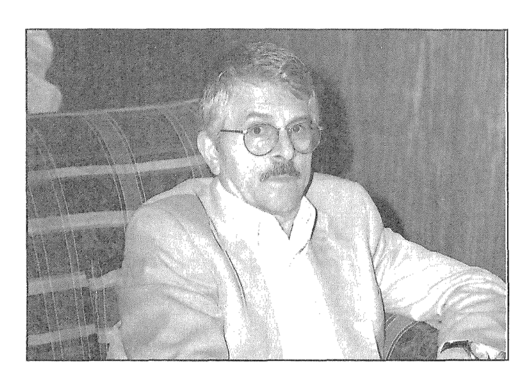


جمال محمود





حوراء الحبيب



د. أحمد اليحيى عميد كلية الآداب

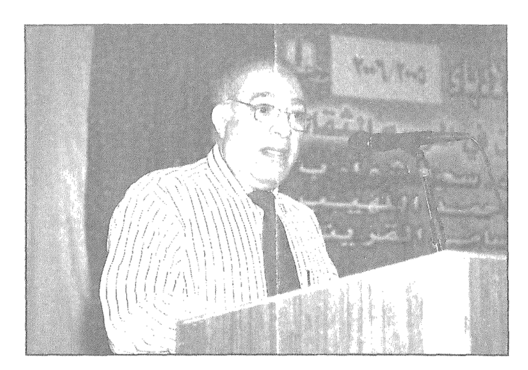


د. العجيري

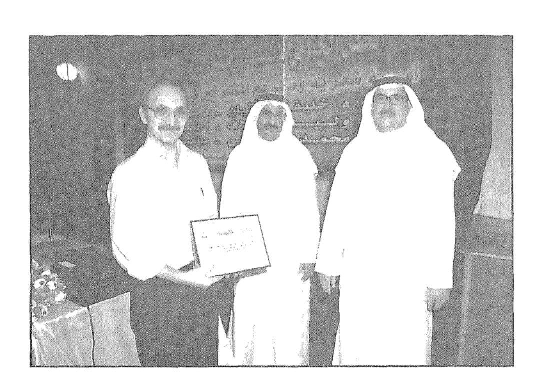


د. حصة الرفاعي





د. سعيد شوارب



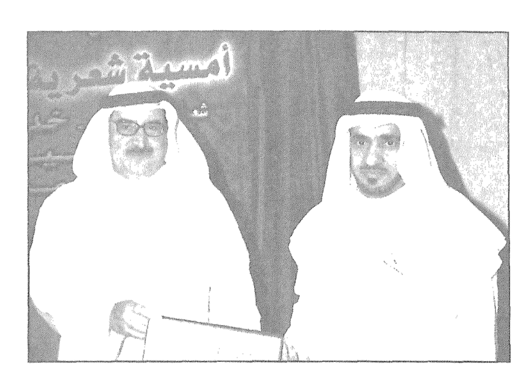
د. فايز الدايه



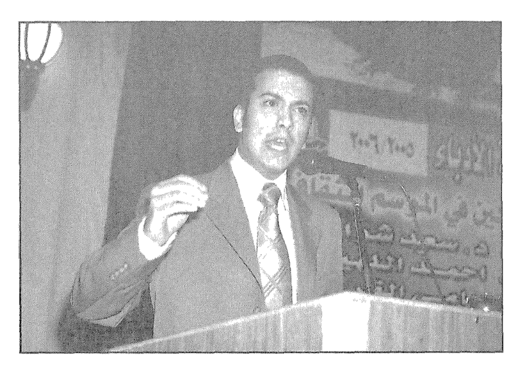
د. ليلى السبعان



د. محمد الطويل



د. هزاع المرشد



سامي القريني

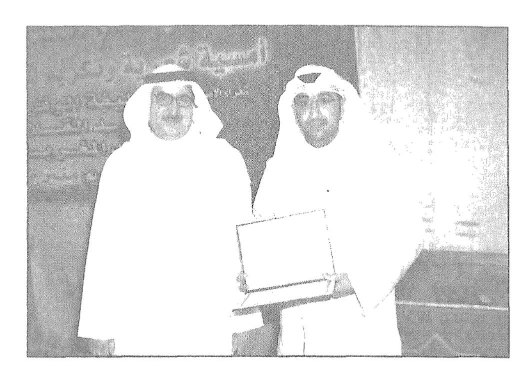


طلال الرميضي



عبد العزيز الفدغوش



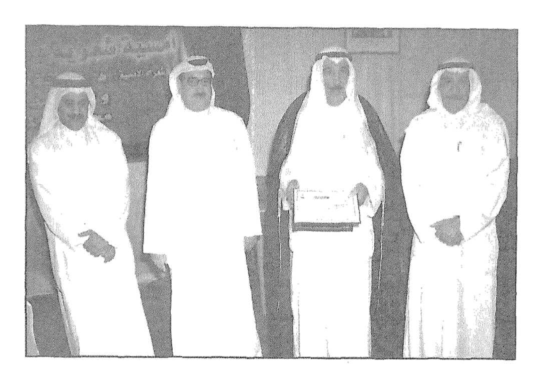


عقيل يوسف عيدان



علي البداح



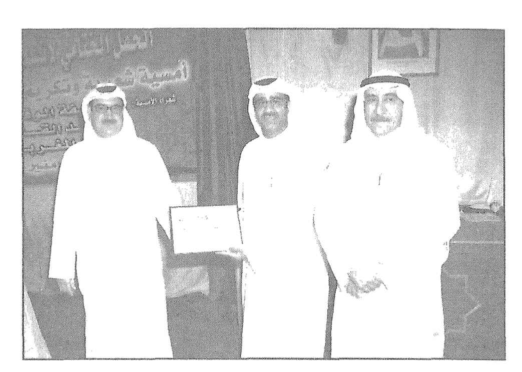


علي المتروك



فاطمة العبدالله



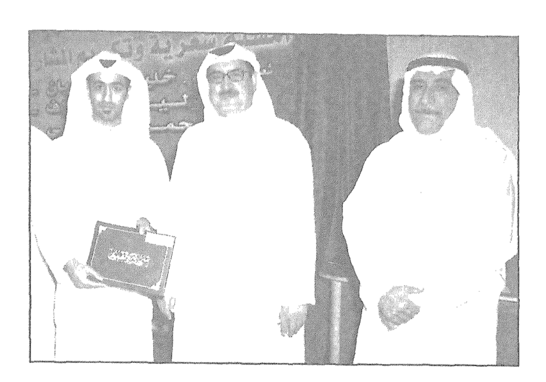


فهد الفرس



إبراهيم الخالدي





ماجد الخالدي

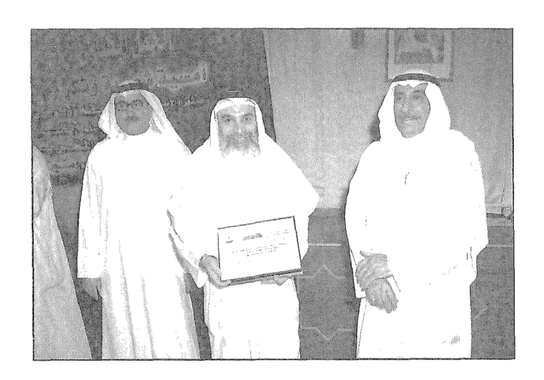


محمد الحريري



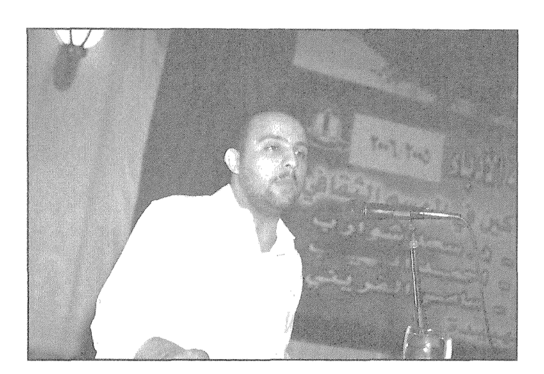


محمد حلاوة



محمد طاهر



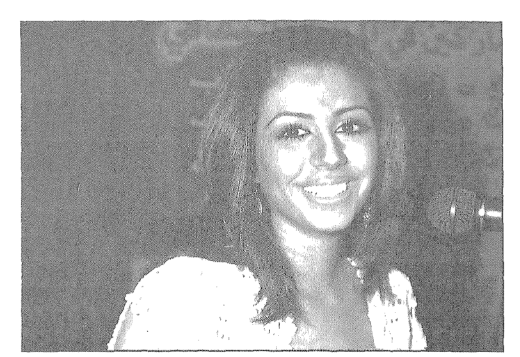


محمد هشام المغربي



مدحت علام





منيرة الهبيدة - مقدمة الحفل



ميس العثمان





نجوى همامي- شاعرة تونسية

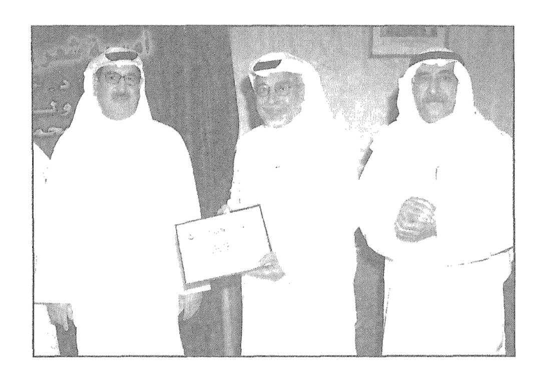


نورة المليفي





وليد القلاف

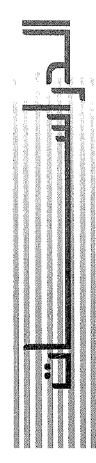


وليد المسلم





الحداثة



تأليف: جان بودريار
ترجمة د. الزواوي بغوره
(الكويت)

الحــــداثـــــة

تأليف: جان بودريار
ترجمة د.الزواوي بغوره
(الكويت)

● في مقابل الإجماع السحري و الديني و الرمزي للمجتمع التقليدي(الجماعة) ، فإن ما يميز العصر الحديث هو انبثاق الفرد و تمتعه بمنزلته و مكانته الخاصة و بوعيه المستقل و بنفسيته و مشاكله و نزاعاته و مصالحه الخاصة ، وحتى بلاشعوره الخاص .

مقدمة

جان بودريار عالم اجتماع و فيلسوف فرنسي ولد سنة ١٩٢٩، من رواد تيار ما بعد الحداثة، امتاز بمقولة المجتمع الاستهلاكي و عصر الصورة و الفراغ، له أعمال كثيرة منها: (المجتمع الاستهلاكي أساطيره و بناه،١٩٧٠) و (من أجل نقد الاقتصاد السياسي للعلامة،١٩٧٢)، (في الغواية،١٩٧٤)، و (وجوه من الغيرية، ١٩٩٦)، و (الفكر إرهابي، ٢٠٠٢). و في هذه المقالة التي كتبها للموسوعة العالمية، حلل بودريار المعالم الأساسية للحداثة، وتحولاتها التاريخية و الفكرية، و استطاع أن يقدم نظرة متكاملة لهذا المفهوم الخلافي، خاصة و أنه من مؤسسي اتجاه ما بعد الحداثة المعروف بمواقفه النقدية للحداثة، من هنا ارتأينا أن نقدم هذه الترجمة للقارئ العربي، لعلها تساهم في توضيح موضوع الحداثة.

النص

ليست الحداثة مفهوماً اجتماعياً أو سياسياً أو تاريخياً، و إنما هي أسلوب حضاري يتعارض مع أسلوب التراث و جميع الثقافات التقليدية السابقة. و في مقابل التقليد المتنوع، تظهر الحداثة موحدة و عالمية انطلاقاً من الغرب، رغم كونها ما تزال تصوراً غامضاً يوحي بكل تطور تاريخي و تغير في الفكر و الذهنيات و العقليات.

تظهر الحداثة في جميع المجالات، فهنالك الدولة الحديثة و التقنية الحديثة و الموسيقى و الفن

الحـــــديث و العـــــادات و الأفكار الحديثة، إنها تبرز كمقولة عامة و شأن ثقافي. ظهرت من خلال جملة من الانقلابات العميقة في التنظيم الاقتصادي و الاجتماعي، و تكتمل على مستوى العادات و أساليب الحياة اليومية، و هي في حالة حركة دائمة في الشكل و المحتوى، و في الزمان و المكان، ليست ثابتة و لا قارة إلا باعتبارها نسقاً أو نظاماً من القيم، إلا بوصفها أسطورة، و في هذه الحالة يجب كتابتها بالاحرف الكبيرة (MODERNITE)، لأنها تشبه التراث(TRADITION) ١ .

ليست الحداثة مفهوما للتحليل، و ليس لها قوانين، و إنما تمتلك خصائص و ملامح عامة. ليست نظرية، و إنما هنالك منطق للحداثة، كما أن هنالك ايديولوجية الحداثة. إنها قانون التغيير في مقابل التراث، رغم كونها تتحفظ عن التغيير الجذري. إنها التقليد أو التراث الجديد، حسب عبارة (هارولد روزانبرغ ٢).

ترتبط الحداثة بأزمة تاريخية و بنيوية، و هي ليست أكثر من عرض من أعراض تلك الأزمة. إنها لا تحلل الأزمة، و إنما تعبر عنها بصفة غامضة و ملتبسة، تعبر عنها في شكل هروب دائم إلى الأمام. و تلعب دور الفكرة - القـــــوة، و دور الايديولوجية الموجهة، تظهر و تجلي تناقضات التاريخ في الآثار الحضارية. و باعتبارها فكرة، فإنه يمكن التعرف عليها في كل حضارة، لأنها تقوم بدور الناظم الثقافي الذي يلحق بالتراث و التقاليد.

١ . أصل الحداثة:

إن الصفة حداثي (Moderne) أقدم بكثير من مصطلح الحداثة (Modernité). ذلك اننا نجد في كل ثقافة، القديم و الحديث أو (الجديد) يتبادلان الدلالة. و لكن الحداثة، لا توجد في كل مكان، بوصفها(بنية تاريخية للتغير و الأزمة، و في حالة سجالية و نزاعية، إن هذه البنية لم تظهر إلا في أوربا في القرن السادس عشر، و لم تأخذ دلالتها و كثافتها و عمقها إلا انطلاقاً من القرن التاسع عشر).

أ. النهضة

نقرأ في الكتب المدرسية، أن الأزمنة الحديثة أعقبت العصر الوسيط منذ اكتشاف أمريكا من قبل (كريستوف كلومبس) سنة ١٤٩٢، و اختراع الطباعة واكتشافات (غاليلي٣)، التي دشنت الإنسانية الحديثة لعصر النهضة. و على مستوى الفنون، و بخاصة الآداب، تطور في القرنين السابع عشر و الثامن عشر ما يعرف في تاريخ الثقافة بنزاع القدماء و المحدثين. و ستظهر الأصداء العميقة للحداثة في المجال الديني الذي عبر عنه الإصلاح الديني، حيث أعلن (لوثر٤) في (وتنبورج) خمساً و تسعين (٩٥) أطروحة ضد الغفران و ذلك يوم ٣١ اكتوبر ,١٥١٧ و قد أحدث هذا الإعلان قطيعة مع البلدان البروتستانتية، واثار ذلك العالم الكاثوليكي، فانعقدت مجمعات (دي ترونت٥) في السنوات: ١٥٤٥-١٥٤٩، ١٥٥١-١٥٥٢، ١٥٦٢-١٥٦٣، و من ثم شرعت الكنيسة الكاثوليكية في

عملية تجديد ديني بمساعدة المسيح الحديث و الرسولي، و هو ما يفسر إلى حد كبير السبب في ظهور الحداثة في البلدان التي حافظت على التقاليد والشعائر و الميراث الروماني و عملية تجديدها في هذه البلدان، الذي لقي قبولاً و دلالة.

إن لفظ الحداثة لا يحمل قوته الدلالية، إلا في البلدان التي تتمتع بتراث عريق. فلا معنى للحديث عن الحداثة عندما يتعلق الأمر ببلدان خالية من التراث و من العصر الوسيط، مثل الولايات المتحدة الأمريكية، في حين أن العكس صحيح إذا ما تعلق الأمر بالتحديث في بلدان العالم الثالث التي تتمتع بتراث و تقاليد قوية.

و في البلدان التي عرفت النهضة الكاثوليكية، تظهر العلاقة بين النزعة الإنسانية العلمانية، و شعائر و عادات العالم الكاثوليكي، مدى تعقد الحياة الاجتماعية و الفنية التي يتضمنها تطور الحداثة، مقارنة بالعلاقة بين العقلانية و الأخلاق في الثقافة البروتستانتية. ذلك أن الحداثة، ليست انقلابات تقنية و علمية بدأت في القرن السادس عشر، ولكنها لعبة العلامات و التراث و الثقافة التي تترجم هذه التغيرات على المستوى البنيوي، و على مستوى الشعائر و التقاليد الاجتماعية.

ب . في القرنين السابع عشر و الثامن عشر

توفرت في القرنين السابع عشر و الثامن عشر، الأسس الفلسفية و السياسية للحداثة، و شمل ذلك الفكر الفردي أو الذاتي و العقلاني الذي مثله (ديكارت٦) و (فلسفة التنوير٧)، و في الدولة المركزية بتقنياتها الإدارية التي أعقبت النظام الإقطاعي، وكذلك في أسس و قواعد العلم الفيزيائي و الطبيعي، الذي سمح بظهور الآثار الأولى لتكنولوجيا مطبقة.

و من الناحية الثقافية، كانت مرحلة ظهور العلمانية و الدنيوية التامة للفنون و العلوم. و اخترق نزاع القدماء و المحدثين هذه المرحلة بكاملها، و ذلك انطلاقاً من (بيرو)٨ في كتابه(توازي القدماء و المحدثين ، ١٦٨٨) و (فونتنال)٩ في كتابه (استطراد حول نزاع القدماء و المحدثين ١٦٨٨) الذي استخلص قانون تطور الفكر البشري، وانتهاء بروسو١٠ في كتابه (مقال حول الموسيقى الحديثة، ١٧٥٠) و (ستاندال) ١١ في كتابه (راسين و شكسبير ١٨٢٣) الذي اعتبر الرومانسية بمثابة حداثة جذرية متخذاً من التقاليد اليومية و الموضوعات المتصلة بالتاريخ الطبيعي، موضوعاً لذلك النزاع الذي حدد حركة مستقلة بعيدة عن كل نهضة أو محاكاة.

لم تصبح الحداثة بعد، أسلوباً في الحياة، فاللفظ لم يظهر بعد، و لكنها أصبحت فكرة التحقت و ارتبطت بفكرة التقدم، و اتخذت صبغة بورجوازية ليبرالية ، لم تتوقف عن تمييزها ايديولوجيا.

ج . الثورة الصناعية و القرن العشرين

أقامت ثورة ١٧٨٩ الدولة البورجوازية الحديثة المتميزة بالمركزية و الديموقراطية، و الأمة بنظامها الدستوري و بالتنظيم السياسي و البيروقراطي. و ساهم التقدم المستمر للعلوم و التقنيات، و التقسيم العقلاني للعمل الصناعي في الحياة الاجتماعية، بالتغيير الدائم و هدم العادات و الثقافات التقليدية. و بالتوازي مع ذلك، أدخل التقسيم الاجتماعي للعمل صراعات سياسية عميقة، ظهرت في شكل صراع اجتماعي و نزاع ما فتيء يبرز خلال القرنين التاسع عشر و العشرين، و سينضاف لهاتين السمتين الأساسيتين، سمات أخرى، منها النمو الديموغرافي، و التمركز الحضري أو المديني، و التطور الهائل في وسائل الاتصال و الإعلام، الذي سيميز الحداثة بشكل نهائي و يجعلها ممارسة اجتماعية و أسلوب حياة مرتبط أو متمفصل مع التغير و التجدد، مصحوباً بالقلق و عدم الاستمرار و الحركة الدائمة و الذاتية المتغيرة و الضغط و الأزمة و تصور مثالي و أسطوري.

و هنا تكمن دلالة ظهور كلمة الحداثة في هذا الوقت عند (غوتييه١٢ و بودلير١٣ حوالي سنة ١٨٥٠) ، في تلك اللحظة التي أصبح فيها المجتمع الحديث يفكر كما هو، أي يتم تفكيره بلغة الحداثة، و تحولت الحداثة الى قيمة متعالية و نموذجاً أخلاقياً و ثقافياً، و مرجعية أسطورية حاضرة في كل مكان، تغطي جزءاً من البنيات و التناقضات التاريخية التي كانت وراء ميلادها.

٢ . منطق الحداثة

أ . مفهوم تقني - علمي

المصير المدهش و خاصة منذ قرن، للعلوم و التقنيات، و التطور العقلاني و النظامي المنتظم لوسائل الإنتاج، و التسيير و التنظيم، ميز الحداثة بوصفها عصر الإنتاجية، و ذلك بتكثيف العمل الإنساني و هيمنة و سيطرة الإنسان على الطبيعة. وسواء في الحالة الأولى أو الثانية، فإن الحداثة جعلت من قوى الانتاج و مخططات الفعالية و المردودية الفائقة، العنصر المشترك لجميع الأمم الحديثة.

إن هذه (الثورة) في قوى الإنتاج، هي التي أدت اليوم إلى الانتقال من حضارة العمل و التقدم إلى حضارة الاستهلاك و التمتع. إلا أن هذا التحول و التغير ليس جذرياً، لأنه لم يغير غاية الإنتاج و لا التقسيم القياسي للوقت، و لا الضغوط الإجرائية التي ما تزال تشكل أسس الأخلاق الحديثة للمجتمع الإنتاجي.

ب . مفهوم سياسي

(إن تجريد الدولة السياسية كما هو معمول به الآن، لم يظهر إلا في الأزمنة الحديثة، لأن تجريد الحياة الفردية لم يظهر هو كذلك أيضا، إلا في الأزمنة الحديثة، ففي العصور الوسطى تتماهى حياة الشعب بحياة الدولة..) (ماركس، نقد فلسفة الدولة عند هيغل).



و بالفعل فإن التجريد المتعالي للدولة باسم الدستور، و المكانة الصورية للفرد باسم الملكية الخاصة، هي التي تحدد البنية السياسية للحداثة. و كذلك فإن العقلانية البيروقراطية (الإدارية) للدولة و المصلحة و الضمير الفردي أو الوعي الفردي تعود و تنسحب لذات التجريد. إن هذه الثنائية، تسجل نهاية كل الأنظمة السابقة، حيث الحياة السياسية تتحدد بوصفها مراتبية تدمج علاقات الأشخاص. و أن تتقوى هيمنة الدولة البيروقراطية و تنمو بتقدم الحداثة.

كما ارتبطت بتوسع حقل الاقتصاد السياسي و أساليب التنظيم، لتستثمر كل مرافق و مجالات الحياة، و تحولها لصالحها، و عقلنتها على صورتها، و كل من يقاومها (كالحياة الانفعالية و اللغات و الثقافات التقليدية) باسرار و عناد، تعده و تعتبره متخلفاً.

على أن ما شكل بعدها الأساسي، إن لم يكن البعد الأساسي، أي الدولة المجردة و المركزية، هو كونها الآن و حالياً في حالة تحلل و تذبذب و تردد. و أن ضغط و هيمنة الدولة، و الإشباع البيروقراطي للحياة الاجتماعية و الفردية، تعتبر بمثابة مقدمات لأزمات كبرى في هذا المجال.

ج . مفهوم نفسي

في مقابل الإجماع السحري و الديني و الرمزي للمجتمع التقليدي(الجماعة)، فان ما يميز العصر الحديث هو انبثاق الفرد و تمتعه بمنزلته و مكانته الخاصة و بوعيء المستقل و بنفسيته و مشاكله و نزاعاته و مصالحه الخاصة، وحتى بلاشعوره الخاص.

كما أن هذا الفرد أصبح حاضرا أكثر فأكثر في مجال الإعلام و التنظيمات و المؤسسات، ويعرف أشكالا من الاغتراب و التجريد و فقدان الهوية و الاستلاب من خلال العمل و المتع و عدم التواصل...الخ. وهذا ما يعمل عليه، نظام كامل من التشخيص بواسطة أشياء و رموز و علامات.

د. الحداثة و الزمن

في جميع وجوهه و ملامحه، فإن الزمن الحديث زمن خاص. فهنالك الوجه أو الملمح القياسي: الزمن المقاس، حيث نقيس جميع الأنشطة، و هو الذي ينظم تقسيم العمل و الحياة الاجتماعية، إن هذا الزمن المجرد الذي استعمل لتحديد الأعمال و الأفراح هو زمن الإكراه الإنتاجي، فالزمن البيروقراطي يسود حتى على الزمن المعتبر زمناً (حراً) و زمناً خاصاً بالمتع.

و هنالك الملمح الخطي للزمن، فالزمن الحديث، ليس زمناً دائرياً، إنه يتطور من خلال خط: الماضي. الحاضر. المستقبل، ومن خلال بداية و نهاية مفترضة. الزمن القديم، الزمن التراثي يبدو و كأنه زمن متمركز على الماضي، أما زمن الحداثة فمتمركز على المستقبل، و من الناحية الفعلية فإن الحداثة

هي وحدها التي كشفت عن الماضي، عن الزمن الراحل، و في الوقت نفسه عن المستقبل، من خلال جدلية خاصة بها.

و هنالك الملمح التاريخي، فمنذ (هيغل)١٤ أصبح التاريخ لحظة مهيمنة في الحداثة، و ذلك بوصفه من جهة سيرورة واقعية للمجتمع، و من جهة أخرى مرجعاً متعالياً يمكن أن يحقق غاياته النهائية، ولذا يتم تفكير الحداثة تاريخياً، و ليس اسطورياً.

و سواء نظر إلى الحداثة من حيث القياس و عدم العودة و التقهقر و التتابع و السيرورة الجدلية، فإنها في جميع الأحوال، تضمنت زمنية جديدة ذات أبعاد حاسمة، و هي صورة لتناقضاتها. و في داخل هذه الزمنية، التي لا تعرف الأبدية، هنالك شيء يميز الحداثة: إنها تريد أن تكون دائماً معاصرة (Contemporaine)، وأن تكون تزامناً عالمياً. و بعد أن انفصلت عن بعد التقدم و المستقبل، يبدو أنها اليوم تختلط أكثر فأكثر، بالآني و المباشر و اليومي، و هو المقابل العكسي الخالص و البسيط للمدة التاريخية.

٣ . بلاغة الحداثة

أ.التجديد و الطلائعية

في المجال الثقافي و في العادات و التقاليد، يتم ترجمة الحداثة بشكل صوري، إلا أنها تظهر دائما في علاقة أساسية مع المركزية البيروقراطية و السياسية، و مع توحيد و تجانس أشكال الحياة الاجتماعية ومع تمجيد للذاتية العميقة و للانفعال و الفردية و الأصالة و غيرالمحدد و لانفجار القواعد و اقتحام للشخص الواعي أو غير الواعي.

إن (رسام الحياة الحديثة) لـ(بودلير)، يظهر في نقطة التقاطع و الاتصال بين الرومانسية و الحداثة المعاصرة، و يسجل بداية البحث عن الجديد (و هكذا، يجري و يبحث. عما يبحث؟ مؤكداً إن هذا الإنسان الذي أرسمه، هذا المنعزل، صاحب الخيال النشط، المسافر عبر الصحراء الكبرى للإنسان، إنه يبحث عن هذا الشيء الذي نسمح بتسميته الحداثة).

ستحدث الحداثة، على جميع المستويات جماليات القطيعة، و الإبداعية الفردية و التجديد في كل مكان، كما تظهر في كل مكان ظاهرة اجتماعية هي الطليعة (-avant garde) ١٥ سواء في مجال الثقافة أو في مجال الموضة، وبنزوع دائم إلى هدم الأشكال التقليدية و العتيقة (الأجناس الأدبية، قواعد الموسيقى، مبادئ الرسم، الأكاديمية، و سلطة شرعية للنماذج النابعة من مجال الموضة و الجنس و السلوك الاجتماعي).

ب . وسائل الاعلام و اسلوب و ثقافة الجمهور

ازداد هذا التوجه و تم تنشيطة بقوة في القرن العشرين، و ذلك من خلال الإنتاج والتوزيع الصناعي للوسائل الثقافية، و هو ما أدى إلى توسع و امتداد الثقافة الجماهيرية



مع تدخل كبير لوسائل الإعلام (صحافة، سينما، اذاعة، تلفزيون، إعلان، داعية) و ظهر الطابع الزائل و المؤقت للمضامين، و كثرت الأشكال و ازدادت، فهنالك ثورات في الأساليب و الموضة و الكتابة و العادات، بحيث لا يمكن عدها، و مع تجذرها في الحياة الحديثة بهذه الطريقة و الأسلوب، و نتيجة لتغيرها الدائم، تغير معنى الحداثة ذاته، بحيث فقدت شيئاً فشيئاً كل قيمة جوهرية للتقدم الذي ميزها في بدايتها، لكي تصبح مجرد جماليات التغيير من أجل التغيير.

و هكذا عبرت عن نفسها ببلاغة جديدة أو خطابة جديدة، و تمظهرت في عدد من ألعاب و أنظمة العلامات، و التحقت إلى حد كبير بالموضة التي تعبر عن نهاية الحداثة. لإنها بذلك دخلت في التغير الدائري، حيث تظهر و من جديد جميع أشكال الماضي(العتيق، الفولكلوري، التقليدي)، خالية من مضامينها، متجلية بوصفها علامة في نظام حيث القديم أصبح جديداً، و حيث يتساوى القديم بالجديد، و يقومان بتبادل الأدوار، و هكذا لم يعد للحداثة قيمة القطيعة و الانفصال، لأنها أصبحت تتغذى بمختلف الثقافات و التقنيات و الغموض الذي يلف جميع القيم.

٤ . التراث و الحداثة في مجتمعات العالم الثالث

أ.الهدم و التغيير

تظهر الملامح المميزة للحداثة، و إشكاليتها و تناقضاتها و أثرها التاريخي و السياسي في شكله العنيف على المجتمعات القبلية و التقليدية و المستعمرة. لأنها جعلت من الاستعمار (طريقاً للتحديث) و (نموذجاً حيث التحديث أصبح عالمياً). و تم هدم الأنظمة القديمة للتبادل، من خلال استعمال النقود و اقتصاد السوق. و تم محو انظمة الحكم التقليدية، تحت ضغط الإدارات الاستعمارية، أو بواسطة البيروقراطيات الأهلية الجديدة.

إلا أنه و نظراً لغياب ثورة سياسية وصناعية عميقة، فإن ظاهرة الحداثة بقيت في هذه المجتمعات ظاهرة تقنية تعتمد على الاستيراد. لقد أصابت الحداثة هذه المجتمعات من خلال صورها المادية و التقنية و بوصفها مشهداً و فرجة، و ليس بوصفها عملية طويلة من العقلنة الاقتصادية و السياسية التي ميزت الغرب. و رغم ما لهذه الحداثة، من آثار سياسية، فإنها قد سرعت من عمليات الهدم لأساليب الحياة القديمة، وأعطت الشرعية للمطالبة الاجتماعية بالتغيير.

ب . مقاومة و غموض

يظهر التحليل العميق للحداثة بوصفها قطيعة، و ذلك منذ الحرب العالمية الثانية، من خلال الدراسات الانتربولوجية السياسية (بلانديي و غيره)١٦ بان الأمور أكثر تعقيداً، فالنظم التقليدية (القبلية و العشائرية و النسابية) تقاوم التغيير بل و تظهر مقاومة شديدة، وأن البنى الحديثة (الإدارية و الأخلاقية و الدينية)تجري و تقيم علاقات و ترابطات مع التراث

و التقليد، تتميز بالاتفاقية (compro-mis)، ذلك لأن الحداثة تجري نوعاً من العلاقة مع التقليد دون أن يظهر التقليد في صورته المحافظة. و لقد وصفت (فافري١٧) كيف أن الفلاحين في جبال الأوراس بالجزائر، ينشطون من جديد آليات سياسية تقليدية، تحت ضغط التقدم، وذلك من أجل أن يعارضوا بطء توزيع وسائل و علامات الحداثة في مناطقهم، مما يعني إمكانية استعمال التقليد لصالح الحداثة.

و يبين مجال الانتربولوجية بشكل واضح وأفضل من التاريخ الأوروبي، حقيقة الحداثة، ويؤكد على انه ليس هنالك تغيرات جذرية أو ثورة، وإنما هنالك تداخل دائم و لو بشكل ضمني مع التقاليد و التراث في إطار لعبة ثقافية متبادلة، و في حوار دائم حيث يظهر إنسان الحداثة و التراث في ترابط و تعاون، و تتم عمليات التكيف بشكل غامض، و بذلك تترك جدلية القطيعة مكانها إلى نوع من الديناميكية الغامضة و الملتبسة.

ج . الايديولوجية بوصفها علامة للحداثة

إن تحليل المجتمعات المستقلة حديثاً، يعكس ملمحاً أساسيا و جديداً للحداثة، و ذلك من خلال الايديولوجية. فالايديولوجيات (الوطنية و الثقافية و السياسية)، كانت متزامنة و معاصرة لعملية هدم القبيلة و التحديث الذي تم استيراده من الغرب، و تم إدخاله في الطقوس و العقائد التقليدية، التي شكلت مع البنية التحتية الاقتصادية مجالاً للتغيير و النزاع و لقلب القيم و الذهنيات، و هنا تظهر بلاغة الحداثة الملتبسة، التي قامت في تلك المجتمعات وعوضتها عن تخلفها الواقعي و الحقيقي و غير المتطور و النامي.

إن من شأن هذه الخلاصات أن تساعدنا على تحديد مفارقات الحداثة، إنها هدم و تغيير و لكن كذلك لبس و غموض، و هي مفارقة تعني أن الحداثة لم تعد جدلية، و إذا كانت الايديولوجية مفهوماً حديثاً و تعبيراً عن الحداثة، فإن الذي لا شك فيه هو أن الحداثة ذاتها ليست إلا عملية ايديولوجية كبيرة و واسعة.

٥ . ايديولوجية الحداثة

أ. المحافظة بواسطة التغيير

تظهر ديناميكية الحداثة، على هذا النحو سواء في الغرب أو في العالم الثالث، إنها من جهة فضاء لظهور عوامل و عناصر القطيعة و في الوقت نفسه،اتفاق مؤقت مع عناصر و عوامل من النظام التقليدي. و الحركة التي تحدثها على جميع المستويات (الاجتماعية و المهنية و الجغرافية و الزواجية و الموضة و الحرية الجنسية) لا تحدد إلا جانبا من التغيير المسموح به من قبل النظام، دون ان تغيره في الجوهر. يقول (بلانديي) عن مجتمعات أفريقيا السوداء(الصراعات السياسية، يتم التعبير عنها بشكل واسع من خلال الحوار بين التقليد و الحداثة، وهذه الأخيرة

تظهر بوصفها و سيلة و ليست سبباً أساسياً). و نستطيع القول ذاته، بالنسبة للمجتمعات المتقدمة، وهو ان الحداثة ليست هي التي ترسم البنية و لا التاريخ الاجتماعي، و إنما في لعبتها مع التقليد و التراث، أصبحت الفضاء الذي تتفتح فيه تلك الصراعات من أجل أن تلتبس و تتقنع، الفضاء حيث يتوارى الجدل الاجتماعي في قانون الخطابة و البلاغة و أسطورة الحداثة.

ب . الغموض المشهدي

إن التغير في البنى السياسية و الاقتصادية و التكنولوجية و النفسية، عوامل تاريخية و موضوعية للحداثة، و لكنها لا تشكل في حد ذاتها حداثة، لأن هذه الأخيرة، تتحدد بوصفها نفي لهذه التغيرات البنيوية أو على الأقل تأويل لها باسم الأسلوب الثقافي و الذهني و الحياة اليومية. الحداثة ليست الثورة التكنولوجية و العلمية، إنها لعبة، تدخل الحياة الفردية و الاجتماعية في الفرجة و المشهد، و في البعد اليومي لوسائل الإعلام و في الرفاهية و غزو الفضاء.

العلم و التقنية في ذاتهما ليسا حداثة، لأن الحداثة تأسست انطلاقاً من الانبثاق التاريخي للعلم، و لا تحيا إلا على مستوى الأسطورة و العلم. و هي ليست العقلانية و لا استقلال الوعي الفردي، الذي أسسها رغم ذلك، إنها وبعد انتصار الحريات و الحقوق الفردية، كشفت عن رد فعل لذاتية مهددة من جميع الجهات بواسطة عمليات التوحيد و الانسجام المختلفة في الحياة الاجتماعية، أنها إعادة تأهيل لهذه الذاتية الضائعة في التشخيص و في آثار الموضة و الآمال الموجهة. الحداثة ليست جدلية التاريخ و إنما هي الحدث أو الحداثي، و لعبة الآنية الدائمة، وعالمية الأحداث المتنوعة بواسطة الإعلام. الحداثة ليست تبليغا لجميع القيم، وإنما هي هدم لجميع القيم دون القدرة على تجاوزها، إنها غموض جميع القيم باسم علامة تركيبية عامة. ليس هنالك خير أو شر، و لكن ليس هنالك أيضا، ما بعد الخير و الشر، ينظر(نقد الحداثة عند نيتشه)،١٨

الحداثة ليست الثورة، رغم ارتباطها بالثورات الصناعية و السياسية و الإعلامية و الرفاهية ..الخ، إنها كما يقول (لوفيفر)٢٠ ظل الثورة و محاكاتها الساخرة. إنها عبارة عن عالم مقلوب، لم يقف بعد على قدميه، تنجز الحداثة مهام الثورة و تجاوز الفن و الأخلاق و الايديولوجيات، ويمكن أن نضيف: حراك، إهمال، تحرر من كل شيء. و إنها تنجز ذلك على شاكلة الثورة المستمرة في الأشكال، و في لعبة التغيير، و في النهاية في دائرة أو حلقة حيث تنغلق الفوهة المفتوحة على عالم التقليد.

ج . الثقافة اليومية

يعيش التراث و التقليد و يحيى من الاستمرارية و التعالي الحقيقي، أما الحداثة فإنها تدشن القطيعة و الانفصال، لتنغلق على حلقة جديدة، و لقد طبعت القدرة الإيديولوجية للعقل و التقدم و اختلطت أكثر



فأكثر باللعبة الشكلية للتغيير، وحتى أساطيرها انقلبت عليها و أصبحت ضدها. فالتقنية التي انتصرت أصبحت اليوم تحمل تهديدات خطيرة، و المثل و القيم الإنسانية التي نادت بها أصبحت هاربة و انفلتت منها، و أصبحت تتميز أكثر فأكثر بالتعالي المجرد لجميع السلطات. الحرية شكلية، والشعب أضحى جمهورا، والثقافة موضة. و بعد أن كانت نموذجاً لدينامية التقدم، أصبحت نشاطا للرفاهية وأشكاله، وأصبحت تعبيراً عن التجريد الزائد للحياة السياسية و الاجتماعية، الذي اختزل شيئاً فشيئاً حتى أصبح مجرد ثقافة يومية.

الهوامش

١ . تفيد هذه الكلمة التراث و التقليد و يستعملها محمد اركون بمعنى السنة.

٢ . روزنبارغ مؤلف كتاب (تقليد الجديد) حيث يرى ان القطيعة المعروفة في الفن الحديث مع التراث و التقاليد قد دامت طويلا حتى ابدعت تراثها و تقليدها الخاص. نشر كتابه عام ١٩٥٩و ترجم الى الفرنسية سنة ١٩٦٢ .

٣ . غاليليو غاليلي: عالم رياضي و فلكي ايطالي ولد سنة١٥٦٤و توفي سنة ,١٦٤٢ درس الحركة و تساقط الاجسام، كان اول من صمم منظارا لمراقبة الكواكب، كان من انصار العالم البولوني كوبرنيكوس، انتقد نظرية بطليموس القائلة بمركزية الارض، و هو مكتشف كروية و دوران الارض حول نفسها و حول الكواكب، من اهم اعماله حوار بين النظامين الاساسيين للعالم البطليمي و الكوبرنيكي، تعرض للعقوبة من قبل الكنيسة و ذلك سنة ١٦٣٢، و عاش بقية حياته في عزلة.

٤ . مارتن لوثر: ١٤٨٣-١٥٤٦، قس الماني، عارض ما اعتبره انحرافا في المسيحية الكاثوليكية الرومانية، و اسس البروتستانتية، ترجم الانجيل الى اللغة الالمانية(لغة الشعب) و في سنة ١٥١٧ قدم خمسا و تسعين (٩٥) اطروحة ضد الغفران، التي تعتبر البداية الحقيقية للاصلاح الديني.

٥ . مجمع دي ترونت: هو المجمع التاسع عشر الذي اعترفت به الكنيسة الكاثوليكية الرومانية، ولقد تمت الدعوة الى هذه الاجتماعات من قبل بول الثالث منذ سنة ١٥٤٢، استجابة للطلب الذي تقدم به مارتن لوثر في اطار الاصلاح الكاثوليكي، استغرقت هذه الاجتماعات ثمانية عشرة سنة (١٨) و عقدت خمسة و عشرون (٢٥) دورة. و نتجت عنها اطروحات مضادة للبروتستناتية كما حددت سلطة الانجيل، الخطيئة الاصلية، والخلاص و كيفية اعداد الكهنة... ويعد مجمع دي ترونت اهم تجمع كنسي.

٦ . رونيه ديكارت ١٥٩٦-١٦٥٠ فيلسوف فرنسي، اهتم بالرياضيات



و اكتشف الهندسة التحليلية،و اسس الفلسفة الحديثة، قال باولوية الذات العارفة و اشتهر بمبدا الشك المنهجي و عرف بمقولته(انا افكر اذن انا موجود) من اهم اعماله: مقال في المنهج.

٧ . فلسفة التنوير هي الفلسفة التي ظهرت في القرن الثامن عشر، و دعت الى اعتماد العقل و العلم و التقدم والحرية، من اهم فلاسفتها في فرسنا، هلفيثيوس، فولتير، روسو، ديدرو، دالمبير.

٨ . شارل بيرو: ١٦٢٨-١٧٠٣، كاتب فرنسي، انتخب سنة ١٦٧١ في الاكاديمية الفرنسية، يعد الباعث و الخصم الاول لما عرف بنزاع القدماء و المحدثين. كان النقد الادبي منذ عصر النهضة، يؤمن بتفوق القدماء اليونان واللاتين على المحدثين، وكانت جماليات النزعة الكلاسيكية قائمة على فكرة المحاكاة، التي لا يمكن تجاوزها، و بقراءته لقصيدته سنة ١٦٨٩ المعروفة بـ(عصر لويس الكبير)، تمجيدا للملك، دافع بيرو على ان عصر لويس هو اجمل عصر، و من ثم بدا الخصام و النزاع بين القدماء. حيث ظهر فريق القدماء بزعامة (لافونتين) و (بوالو) و فريق المحدثين بزعامة بيرو الذي عرض افكاره في كتابه (توازي القدماء و المحدثين)، ١٦٩٦.

٩ . فونتنال برنارد لويوفيي دي (١٦٥٧-١٧٥٧) فيلسوف و شاعر فرنسي، باعث الفكر التنويري من خلال نشر النظريات العلمية الجديدة، من اهم اعماله: جمهورية الفلاسفة، حوار الموتى، حوارات حول تعدد العوالم، واصل الحكايات الذي يعد نصا اساسيا في منهج مقارنة الاديان ، نشر كتابا هاما حول نزاع القدماء و المحدثين، مكنه من احتلال منصب في الاكاديمية الفرنسية سنة ١٦٩١، و بعدها اصبح سكرتيرا للاكاديمية منذ سنة ١٦٩٧، حيث كرس حياته لنشر التقدم العلمي من خلال اعمال علمية عديدة.

١٠ . جان جاك روسو١٧١٢-١٧٧٨: يعتبر احد فلاسفة التنوير الاساسيين، ولد في جناف بسوسيرا سنة ١٧١٢ و توفي في باريس سنة ١٧٧٨، شكل مع دالمبير وديدرو و كوندياك ما سيعرف في تاريخ الفلسفة و العلم بالموسوعيين، و في نظر العديد من المؤرخين فان افكاره هي التي مهدت للثورة الفرنسية. وبالرغم من ان مؤلفات روسو لاقت الشهرة الواسعة والإقبال الشديد على قراءتها في مختلف ارجاء الأوروبية، فإن كتابيه "العقد الاجتماعي" و"إميل" قد جلبا له النقد والسخط وغضب المؤمنين والملحدين. اشتهر بنظريته في العقد الاجتماعي و بارائه في التربية و من اهم اعماله "اميل" و " العقد الاجتماعي" و "خطاب في التفاوت بين الناس".

١١ . ستاندال:١٧٨٣-١٨٤٢، اسمه الحقيقي هنري بايل، كاتب و روائي

فرنسي، كتب في السيرة الذاتية، و من اشهر رواياته (الاحمر و الاسود).

١٢ . ثيوفيل غوتييه:١٨١١-١٨٧٢: شاعر و روائي وناقد فني فرنسي، التقى فيكتور هيغوا وتاثر به، عمل في الصحافة كناقد فني في جريدة (الصحافة).

١٣. .شارل بودليير: ١٨٢١-١٨٦٧ شاعر فرنسي ، اشتهر بديوانه الشعري:ازهار الشر، يعد من اكبر شعراء فرنسا، بين العلاقة بين الجميل و الشر، بين العنف و الشهادة ، الرغبة و الرعب . و هي مقولات اصبحت خطوطا اساسيا للرومانسية. و له اراء نقدية عرضها في كتابه (رسام الازمنة الحديثة،١٨٦٣). حيث استعمل كلمة الحداثة.

١٤ . هيغل : ١٧٧٠-١٨٣١ فيلسوف الماني، مؤسس المثالية المطلقة،و صاغ الحداثة من منظور فلسفي من خلال الذات الحرة ، من اهم اعماله: فينومينولوجيا الروح.

١٥ . الطليعة في الاصل لفظ عسكري يفيد الفرقة التي تتقدم الجيش للاستكشاف و الاستطلاع، ثم بعملية مماثلة اصبح اللفظ يطلق منذ القرن التاسع عشر على كل الاشخاص الذين يقدمون الجديد و خاصة في مجال الفن و الثقافة، و هي مستوحاة من افكار الثورة الفرنسية.

١٦ . جورج بلانديي ١٩٢٠: انتربولوجي فرنسي، اهتم بالمجتمعات الافريقية المستعمرة، و من الذين صاغوا مصطلح العالم الثالث. تماثلا مع الكلمة الفرنسية (**tiers état**) التي تفيد القوم او العامة مقارنة بالنبلاء و الاكليروس في فرنسا القديمة، من اهم اعماله الانتربولوجية السياسية، الحضارة و القوة.

١٧ . باحثة فرنسية في الانتربولوجيا اهتمت بالسحر و بحياة الفلاحين في الجزائر.

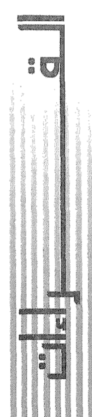
١٨ . فريديريك نيتشه، ١٨٨٤-١٩٠٠، كاتب و فيلسوف الماني معروف بنقده الجذري لقيم الحداثة، من اهم اعماله (هكذا تكلم زرادشت)و (افول الاصنام) و (انساني، مفرط في الانسانية). و حول موقف نيتشه من الحداثة و دروه في تاسيس مابعد الحداثة ينظر:

- **Gianni Vattimo, La fin de la modernité, Ed, Seuil, Paris, 1987.**

١٩ . هنري لوفيفر، ١٩٠١-١٩٩١، مفكر فرنسي ماركسي و عالم اجتماع من اهم اعماله: (نقد الحياة اليومية) و (مدخل الى الحداثة) ، ١٩٦٢ .



الواقعية والمثالية
في " رحيل البحر"



بقلم : عبد اللطيف الأرناؤوط
(سوريا)

الواقعية والمثالية في " رحيل البحر "

بقلم : عبد اللطيف الأرناؤوط
(سوريا)

● واقعية د. هيفاء السنعوسي ليست تسجيلية إنما انطباعية تنطلق من الحياة.

يبدو أن الكاتبة الكويتية الدكتورة هيفاء السنعوسي لم تنطلق في محاولتها القصصية من الفراغ، فقد هيأت نفسها بخبرة أكاديمية عميقة وقلم متمرس للإبداع الأدبي، والموهبة وحدها لا تكفي لإنتاج عمل أدبي متميز، مثلما لا يكفي التسلح بثقافة فنية عريضة دون أن يمتلك الكاتب الموهبة الذاتية القادرة على انتزاع التقدير في عالم الكتابة المزدحم اليوم بالمحاولات التي تكتسب قيمها وقيمة أصحابها باستمرارها، ومن الواضح أن المجموعة القصصية (رحيل البحر) ذات أسلوب واقعي.

فهي تمثيل اجتماعي للواقع الكويتي المعاصر، تضم سبع قصص قصيرة أطولها "رحيل البحر" التي تصدرت المجموعة، ونلاحظ أن واقعية الكاتبة ليست تسجيلية، وإنما هي انطباعية تنطلق من الحياة والإنسان في علاقة محكمة يتبادلان خلالها التأثر والتأثير، ويطمح الإنسان على أن يغير الواقع بأحلامه وتطلعاته.

ويوحي عنوان المجموعة القصصية بانفصام العلاقة بين الإنسان والطبيعة، فالبحر رمز للمجتمع الكويتي الذي كان منسجماً مع الطبيعة والواقع بما يملك من

أعراف وتقاليد وأفكار، لكن بحر الكويت يرحل عنها لتطلّع الإنسان المعاصر إلى عالم حديث واغترابه عن ماضيه. وفي الإهداء الذي قدّمته الكاتبة "هيفاء السنعوسي" يتضح شغفها بالأم، وهي رمز الماضي المتكيف مع الواقع، وقد رحلت عن عالمنا، وبرحيلها رحل معها الماضي المشبع برائحة البحر.

تقول الكاتبة بلسان بطلة القصة:

(أين البيوت الطينية؟ أين الرحاة؟ أين الروشنه؟ لقد اختفت كل هذه الأشياء واختفى أهلها.. أين وجه أمي؟ اختفى هو الآخر، لم يعد له أثر، أين وجه أبي؟ أين صوته العذب وهو يرتل القرآن فجر كل يوم.. ؟ أين تلك الأيام.. رحلت.. وسأرحل أنا قريباً لأعيش في عالم آخر.. عالم لا أعرف طبيعته).

تروي الأم اعترافاتها بأسلوب متميز، فتعيد ماضي أسرتها وعلاقات أفرادها التي تقوم على التعاطف والتراحم وإرشاد الأبوين وأثرهما في توجيه الأولاد، والتفكير بمستقبلهم، ورعاية المعوقين منهم، ويخضع الأبناء لطاعتهما، وتخضع الزوجة لزوجها، وإن كانت تعاني اضطهاد الحماة وقسوتها مثل حالة "فضة" مع والدة زوجها الأول، ولا تخلو حياة المرأة في بيتها الزوجي من تعب لكنه يتلاشى حين تحقق الأم أحلامها، إذ يكبر الصغار ويتزوجون، ويكون العجز والمرض ثم يطل شبح الموت مؤذناً بالرحيل.. لكن قلقاً يساور الأم فهي لا تخشى الموت بل تخشى أن يرحل الماضي الكويتي الجميل ممثلاً به ومرموزاً إليه برحيل البحر.

تضع الكاتبة البطلة الأم في الصدارة من ذكرياتها، مع إشاراتها إلى دور الأب في تربية الأسرة وتوجيهها، فإنها تميل إلى تجسيد بطولة الأم، وترى فيها رمزاً لاستمرار الحياة وبنائها، فرسالة الأمومة واسعة الآفاق أشبه ببحر الكويت الواسع الذي يستقبل بأحضانه أبناء الوطن فلا يتخلى عنهم ولا يخون رسالته. وترحل الأم وهي تخشى أن يتخلى الأبناء عن صداقتهم للبحر الذي يمثل ماضي الأمة وتراثها وحضارتها وهويتها.

واقعية السرد لدى الكاتبة تمتزج بلون من الرومانسية التي يمتزج فيها الحلم الإنساني بالألم والأمل، ويكافح فيه الإنسان لبناء الحياة وتحدي الواقع بالمثالية التي يجسدها كفاح الأم رمز الجيل الماضي لتتسلم الأجيال القادمة راية الكفاح من أجل الحياة. ومع أن التقدم يتحقق والمدنية تتطاول لكن البيت الطيني الذي أنجب الأمهات والآباء يظل محط حنين الأجيال وتقديرهم.

وتتابع الكاتبة في القصص أشكال التحول الذي حل بالواقع الإجتماعي، فتعرض نماذج إنسانية ووجوهاً جديدة تخلت عن قيمها الأصيلة، وشوّه العلم صورتها.. منها بطل قصة "شيء من الوهم" الذي ركبه الغرور لأنه يحمل شهادة جامعية، ولأن أم أولاده أدنى منه ثقافة، فيعاملها بتعال وكبرياء، بينما تلتزم الزوجة وصية أمها في إطاعة



الزوج، لكن غطرسته أخرجتها عن قيمها الأصيلة، فالزوج - كما تقول هيفاء- رجل لا يقرأ لكنه يمعن النظر في الصور، ولا يرى من صورة زوجته إلا جسدها الفاتن وليس لها إلا أن تلين غطرسته بإبراز جمالها والعناية بشكلها لأن جوهرها محجوب عنه. وما لها إلا أن تتخلى عن مثاليتها وتستسلم للواقع.

ومقابل هذا النموذج الإنساني الذي يمثل المتعلم المغرور بعلمه، نصطدم بنموذج آخر هو بطل قصة "هروب" الرجل الضعيف المتهالك نفسياً، تزوج مرتين وأخفق في زواجه، لأنه كثير الوساوس، ضعيف الشخصية، فقد خان زوجته الثانية، لكن جمالها السابي وتعلقه بها دفعاه إلى الاستسلام حيناً ثم الهرب من واقعه بالسفر، لأنه لم يستطع الاستمرار في الخيانة، إن صورته تتناقض مع أزواج الجيل السابق الذين كانوا يحكمون سيطرتهم على الأسرة.

وكذلك بطل قصة "ارتحال" الذي نشأ في كنف أم لم تسلمه للطبيعة. كانت تحذره دائماً من البحر، وتخشى من مواجهة الخطر، فنشأ ضعيف الإرادة والبنية، يعزف عن مشاركة رفاقه في لعب الكرة، استرسلت الأم في تنفيذ توصيات الطبيب. فنشأ منعزلاً يحب البحر ويخشاه معاً، ولم يخض مرة لجته بل كان يكتفي بصنع زوارق من الورق تنوب عنه في ركوب الأمواج، وأحب زوارقه لأنها أقوى منه، فهي من الورق وتتحدى الأمواج، وتعلم منها أن يشق طريقه في التعلم بنجاح، فكان الأول في صفه والألمع بين أقرانه، وبالعلم والدراسات وجد نفسه، درأ فيه تعويضاً رائعاً لضعفه.

نلاحظ أن واقعية الكاتبة "هيفاء" تخالف الواقعية القديمة التي تحفل بالتركيز على العالم الخارجي، ووصف البيئة وتفاصيلها، ولا نلمس فيها من مظاهر القديم إلا غياب المؤلفة واحتجابها وراء شخصياتها التي تستنطقها، فهي تسعى وراء استيطان الشخصية من الداخل ولا تغفل المؤثرات الخارجية في الشخصية وليست شخصيات القصص نماذج إنسانية يمكن تعميمها، إنها ذاتية بما تتسم به من مشاعر وعقلانية وأحلام وآمال وهي تملك من العاطفة ومن الموضوعية، لكن أحلامها تصطدم بالواقع الخارجي أو القدر الذي يسيرها، كما نلاحظ النزعة التحليلية لدى الكاتبة "هيفاء" في سبر أغوار الشخصية وتسليط الضوء على أعماقها دون احتفاء بالواقع الخارجي، إنها أقرب إلى التحليل النفسي للشخصية المأزومة وتسجيل خيبات آمالها أو انتصارها على الواقع، وفي سعيها إلى مثالية تتجاوز الواقع وتطمح إلى تغييره، فهي تنفذ من تصوير معاناة الفرد إلى نقد المجتمع الحديث، وإنسان العصر الذي تحجرت لديه المشاعر الإنسانية وفقد قيمه.

هكذا بدت الممرضة المستهترة في قصة "انتظار" فهي تعمل كالآلة تطبق النظام بكامله، ولا تراعي أحوال المرضى الإنسانية، وتحرص على إدخال المرضى الذين ينتظرون الطبيب بالدور دون أن ترحم



شيخوخة "أبي ناصر" الشيخ العاجز أو تستجيب لتوسلاته، فتبقيه واقفاً ساعات في غرفة الانتظار لا حيله له إلا أن يردد: (لا إله إلا الله، محمد رسول الله).

وتنفذ الكاتبة إلى النقد الاجتماعي السياسي، فبطل قصة: "اشتباه" يخضع لتحقيق رجال الأمن دورياً، ويوضع في سجن انفرادي لمجرد أنه مدرس ديانة، وهو رجل تقي يصلي ويعبد ربه، لكن الشبهة تحوم حوله بأنه من عناصر القاعدة ويتساءل بطل القصة عن جريمته بأنه ورث التقوى عن جده، وكان تقاه محط تقدير المجتمع الكويتي، ولكنه أصبح عرضة للمطاردة، وآثرت الكاتبة أن تعتمد الأسلوب التصويري السينمائي في مشاهد القصة فزادتها هذه النزعة التسجيلية القدرة على تصوير الواقع وتعريته.

وتطمح الكاتبة إلى لون من المثالية القريبة من المبادئ والقيم والشعارات الإنسانية التي تتبناها الديانات السماوية ومبادئ حقوق الإنسان، فبطلة قصة " من يسمع صوتي" تنحدر من أم زنجية ، وورثت منها سمرة بشرتها، كما تحدرت إليها نزعة الاحتقار، فهي ابنة خادمة سوداء اللون كانت تعمل في تنظيف البيوت، وعاملها المجتمع كأنها حشرة، إضافة إلى فقر والدها، قد تعرضت للسخرية بسبب ثيابها المتواضعة التي كانت تجمعها الأم من بيوت السادة، وكذلك أسلوب نطقها فقد ورثت عن أمها لكنة كانت تفصح عن غربتها اللغوية، لكنها استطاعت أن تتغلب على العوائق بتشجيع من معلمتها التي دفعتها إلى كتابة الشعر بعدما لمست لديها الموهبة الثقافية، فوجدت بعد يأس بريق أمل يمنح حياتها تفاؤلاً لمستقبل باسم.

تتناول قصص الكاتبة "هيفاء السنعوسي" وضع المرأة في المجتمع الشرقي، وتلتمس من المجتمع المعاصر أن يرفق بهذا المخلوق لرهافته ورقة إحساسه، وتهيب بالمجتمع وأفراده التمسك بالإرث الإنساني العريق الذي يعتمد على الرحمة والتآلف والتعاطف الإنساني، وعدم الجري وراء الروح الفردية التي يقودها الغرور إلى الاستعلاء والاحتقار، ولاسيما بعد التطور الذي حملته الثروة النفطية، إذ خيل للإنسان المعاصر أن المال وحده قد يجعل من الإنسان فرداً يستغني عن الآخر، مع أن المال وحده لا يجلب للمرء السعادة المنشودة، التي كان يوفرها المجتمع القديم بدفئه وتواصله على الرغم من بعض المنغصات.

إن نزعة الكاتبة المثالية تدفعها إلى البحث عن إنسان يتحلل من تطرفه وأهوائه بل من مواصفات المجتمع القاسية وأن يرتد إلى أصوله حيث الصدق والبراءة والعفوية ونقاء الضمير، وهذه النزعة الأخلاقية الإصلاحية لدى الكاتبة قد تتعدى الوصف والتشخيص، وتوحي بالعلاج، وتشخص الداء ليستلهم القارئ الحل الصحيح، وهي تدرك أن الواقع الإنساني والاجتماعي في تطور مستمر، ويحتاج إلى توجيه لئلا يفلت من عقاله.



ونلمس أن الكاتبة تكتب القصة بروحها ومشاعرها، وتمنح شخصياتها صدقاً وحرارة، فهي أنماط إنسانية ذاتية، ونماذج يقع عليها من الأذى أكثر مما تجترحه. وتنطلق الحوارات في القصص والاعترافات في سياق واع واقعي بعيداً عن حالة اللاوعي، لكنها تسرد بنفس عاطفي ورومانسي يعكس - رهافة حس الكاتبة وقلقها، هذا الوضوح في السرد جعل القصص صالحة للتداول عند مختلف القراء بعيداً عن الإغراق في الإبهام والغموض.

ويبدو في سرد الكاتبة أنه يطغى عليه استخدام الجمل الفعلية المضارعة أثناء نقل الحدث بعد زمن الماضي إلى تشخيصه واقعاً حاضراً من خلال الاعترافات، كما يمتاز الأسلوب بالحيوية والرشاقة أثناء اختصار اللوازم التي ترافق السرد والحوار عادة مثل : (قال، وقالت، وأضافت).. وكذلك اعتماد ضمير المتكلم في مواقف البوح بلسان الشخصيات،

ومن تقنيات السرد إغفال الكاتبة في بعض القصص أسماء الشخصيات الرئيسية، حين تبدو نماذج إنسانية قابلة للتعميم كشخصية الأم في "رحيل البحر".

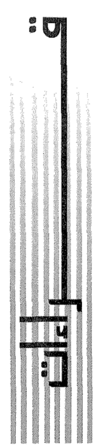
وتستخدم الكاتبة اللغة العربية الفصيحة إلا في مواقف الحوار المعبر عن الشخصيات، فتلجأ إلى اللهجة الكويتية الشعبية، كما تميل عناوين القصص إلى الإيجاز متخذة من المصادر أسماء عناوين لها :] اشتباه، ارتحال.. [وهي دالة على مضامين القصص وعلى إيجازها.

ويتسم السرد أو البوح في القصص بالتواصل والاتساق باستثناء قصة" عالم بلا عيون" فقد اعتمدت في الكتابة أسلوباً حديثاً يقوم على تقطيع الجمل وعزلها في سطور، وتقسيم اعترافات الكاتب إلى ثلاثة مقاطع، تتسق مع الحالة النفسية للبطل، أولها بعنوان (ولادة) والعنوان الفرعي يعكس الضغط النفسي الذي يعانيه الكاتب بسبب دافع داخلي يحفزه إلى الكتابة.

والمقطع الثاني وعنوانه (اختناق) حيث يقف المحيط الخارجي عائقاً يمنع الكاتب من الكتابة.

ثم (الغيث) وفيه تنتاب الكاتب حالة من الغياب عما حوله فيستسلم لخياله في قلب عالم بلا عيون تراقبه وتزعجه. هذا البناء الفني للقصة تنحو فيه الكاتبة منحى التجارب الروائية الحديثة، مما يثبت قدرتها على تحديث أسلوبها القصصي، ولكنها آثرت أن تكون قريبة من القارئ العربي العادي وثقافته.

التقاء مصائر شَقيَّة
في " عرائس الصوف"



بقلم: سَعْد اليَاسِري
(السويد)

التقاء مصائر شَقيّة
في " عرائس الصوف "

بقلم: سَعْد اليَاسِري
(السويد)

● ميس العثمان تمسك زمام السرد بحنكة ومقدرة ومن دون ضجيج .

مدخل

لا غرابة ، إذن ، أن تختار " ميس خالد العثمان " ؛ طريق الرواية لتخبرنا بلا ضجيج ولا عجيج أنها ممسكة بزمام السرد بحنكة ومقدرة.

هذا هو شعوري وأنا أتمّ رواية " عرائس الصوف " ، وهي الثانية للروائية الكويتية " ميس خالد العثمان " ، الصادرة عن المؤسّسة العربية للدراسات والنشر ، لعام ٢٠٠٦ ، والواقعة في مئة وثماني صفحات من القطع المتوسط .

الشخصيات

مروانة : ابنة الشيخ حابس ، عرجاء . الشخصية الأساسية في الرواية .

دليلة : ابنة عوجة ، سوداء . تربّت مع مروانة ، وتزوجت نذر .

نذر : ابنِ الشيخ مصيوب ، تزوج دليلة ، عشقَ مروانة وأنجبت منه ورداً .

عوجة : خادمة الشيخ حابس ، تزوجها بعد وفاة زوجته وزوجها ، وتكفلت بتربية مروانة / دليلة .

سهراب : حارس المزرعة ، والد شريفة ، يمثل الضمير والصوت الفلسفي في الرواية .

غزوى : زوجة الشيخ مصيوب ، أم نذر .

حابس : والد مروانة ، وزوج عوجة .

مصيوب : شيخ العشيرة ، والد نذر ، زوج غزوى .

ورْد : ابن مروانة / نذر .

حَسنة : القابلة .

شمسة : شقيقة نذر .

عوّاش / وصال / موزة : صديقات فترة الطفولة لـ مروانة / دليلة .

شريفة : ابنة سهراب . قتلها والدها لمجرد الشك بأن لها علاقة غرامية .

شاهة : خالة مروانة ، زوجة صافي .

صافي : زوج شاهة ، أضرمت زوجته النار به .

الأمكنة

تدور أحداث الرواية في مكان عام / رئيسي هو " النزلة " / "جبل الكوم". وتدخل إلى معترك الحدث

بعض الأماكن الأخرى كـ" البئر /المزرعة/ مقام الشيخ الأسود/ الوادي العميق ". هذا وحفلت الرواية بوصف مكاني داخلي في بعض الفقرات.

أصالة العمل

بنظرة سريعة على أسماء الشخصيات والأماكن وبعض المفردات الواردة في الرواية " عرائس الصوف " ؛ سنعرف بأن العمل يستمسك بعروة الأصالة والتراث ، فقدرة الروائية " ميس خالد العثمان " مبهرة حقّاً في اقتحام هذه العوالم ، وصنع تلك الأجواء، حتى ليُخيّل إليّ بأنها جزء من هذا المجتمع . وأيضاً تبرز مقدرة راسخة على تصوير بعض الطقوس ، و أيضاً الاهتمام الذي لا يخلو من المهارة بالتفاصيل الدقيقة من أزياء ومسميات و لحظات شعورية خاطفة تقتنصها الروائية لترسم ملامحها وتزفها إلينا بشكلها النهائي المبهر .

في النصّ

تدور أحداث الرواية ، في قرية " النزلة " ، بحديث داخلي على لسان البطلة " مروانة " عن حياتها وتأريخها ومحطاتها الهامة ، و بعدها يبدأ " نذر " ابن الشيخ ، بمغازلة " مروانة / دليلة " عبر السطح ، ثم تتطور الأحداث حتى يتزوج من " دليلة " التي لن يقربها :

(لا يلمسني ! ، يتعطف عليّ بقبلة على جبيني كل صباح ، أدخل الحمام بعدها لأستحمَ وأترك شعري مبلولاً ، لا أدري إن كنت أخدع نفسي أم أوهِمُ غزوى) (١) .

ثم تبدأ علاقة غرامية مجنونة بينه وبين " مروانة " ، تتوج بلقاء عند البئر ثم المزرعة ، يكلل بحمل غير شرعي ، فتبادر " دليلة " إلى إنقاذ " مروانة " من الفضيحة على أن يكون الطفل القادم لها وبهذا تستطيع أن تضمن لنفسها مكانة مميزة ومشيخة قادمة .

وفعلاً يتم إخفاء " مروانة " في المزرعة بنفس المكان الذي شهد جنونهما ، ويتم إخبار الجميع بأنها راحلة إلى المدينة للبحث عن علاج لعرجها .

وهكذا تسير الأحداث بشكل درامي ، وتلتقي " مروانة " بـ " سهراب " حارس المزرعة الذي كان له حضور قوي ، وآراء إنسانية ، ونصائح فريدة .

ثم تلد " مروانة " " وِرْداً " . ويكون لـ " دليلة " ، وتتوالىَ الأحداث الجانبية فيما يخص والدة " مروانة " وكيف رحلت وأين ماتت وأين قبرها ، وأيضاً عن خالتها " شاهة " التي جلبت العار إليهم – دون قصد – حين أضرمت النار بزوجها الظّالم " صافي " وهربت . ثم تطور علاقتها بـ " سهراب " الذي حدّثها عن ابنته " شريفة " التي قتلها لمجرد الشكّ بأنها ستجلب له فضيحة قادمة ولا ريب ، والذي يخفف من وطأة قلقها ويبعث بها آمالاً طوالاً . وتتخلل الرواية الكثير من الأحداث كرحلة الصيد التي ذهب إليها " نذر" وأصيب بطلق ناري طائش .. وزيارة مقام " الشيخ الأسود " الذي تدور حوله ومماته الأساطير والمعجزات .. !

وتصل الأحداث ذروتها حين



تموت " عوجة " ، وتمرض " دليلة " وتصارحها بأنها على علم بعلاقتها بزوجها "نذر" في مشهد درامي مؤثر لا ينقصه الإبداع:

(لم يكن صعباً عليّ أن أعرف بعلاقتكما ، كما لم يكن سهلاً عليّ الاحتفاظ بسرّها وممارسة حياتي كأن شيئاً لم يكن !

: " دليلة " !

أشارت بكفها لأصمت ، وأومأت بعينيها بمحبّة غريبة كي تكملَ / تعملَ خنجرها بجرحي أكثر :

كنتَ تتوردين لأيام ، تبتعدين لأيام ، ويَنحل هو ، أو يزهو بفرح رطبٍ ، ويبتعد لساعات لتحول لمزاجٍ آخرَ ، هكذا أحوال العشّاق ، وما كنتُ لأعترض ، أن اعتراضي لن يكونَ حلاً !

أكملتْ بعد صمت :

كنت عاجزة عن الإنجاب ، عن الاحتفاظ بالمشيخة والصيت ، لهذا كله كنت أتوق لطفلٍ حتى ولو كذباً !) (٢)

ثم تبدأ مرحلة وصف إنساني رائع بعاطفة أمومة خلاّبة ، لطفولة " ورد " في بعض المقاطع التي أثارت اهتمامي كما في :

(على أطراف أقدامه يقف "ورد" ليُطلَ على الوريقات الإبريَة الخضراء ، وكأنه يتقن القراءة حينما يصحو معي فجراً لأسقيها بالماء ، وبيده الصغيرة يشير إلى الآنية التي تحمل اسمه ، ويتورّد فرحاً بلمس سطحها المعبق بالرطوبة .) (٣)

أو في :

(بثوب أزرق كان " ابني " يحاول أن يخطو بارتباك يضحكه فيسيل لعابه دافئاً ، وبيدين ممدودتين للأمام أتى باتجاهي متمتماً : " أمّا أمّا ") (٤)

و تنتهي الرواية بأن تعتزم " مروانة " على مواجهة قادمها ، مصرّة على الحديث إلى والدها حين عودته :

(سأترك المهمة لـ "نذر" ، لأنني كنت ولا أزال تلك البنت التي خرجت من محيط لا يبيح لها القفز بحريّةٍ ، خصوصاً ناحية القلب !

بعد غدٍ سيأتي أبي ؛

بنصفٍ رجل و امرأة كاملة وطفل، سنقولَ لهُ الكثير .) (٥)

وتموت " دليلة في مشهد أخير ليس أقل قدسية من الموت :

(دخلتُ لحجرة " دليلة " تغمرها رائحة النعناع الطازج ، كانت مستلقية بهدوء تام تحيط بها مئات من عرائس الصوف ، تفرش سجّادة " عوجة " الخضراء المزركشة على مخدتها البيضاء ، أسفل رأسها ، و " نذر " يحيطها بملامح جامدة ، يتأملها بخشوع قاس ، كأنّه يلقّنها التراتيل والآيات .) (٦)

تأمُّلات

* نالت الرواية مسمى " عرائس الصوف " ، و أظنه الأجدر بهذه المنزلة ، وسيعلم القارئ السبب من خلال تبحّره في العمل ، حيث أتت الروائية على وصف دقيق لتلك العرائس وطريقة عملها في بعض المقاطع ، وأيضا كان لتلك العرائس حضور مؤثر في أكثر من مشهد .

* تعتمد الرواية بشكل شبه كامل

على صوت الراوي / البطل " مروانة " .

* جاءت الرواية بلغة جميلة و سليمة لا تخلو في بعضها من تصوير شاعري ، على سبيل المثال لا الحصر ، ما ورد على لسان " نذر " مخاطباً " مروانة " :

(إن جاءكِ الملكان ، وسألاكِ عن حبيبكِ ، فقولي لهما : حبيب مجنون ، مدين لي بالرجوع ، نفخت فيه ، فنفخ فيّ جسدهُ وماءهُ فتكاملَ وعاد طفلاً يخلق سماواته ويعبث ، لذا أهبه حقلي وتفاحي ونهري ، فيفيض ، ويخضرّ ، وينبت قمحاً ووردا .) (٧)

* جاء الإهداء على مرحلتين ، في الأولى " ما قبل الإهداء " تم اقتباس مقطع شِعري للشاعرة الكويتية الجميلة " سعدية مفرّح " :

(وحين تغـيبُ ؛ يلملمُ حـزني أطرافهُ نافذاً
ويغرقُ فيَّ ويندلح حين تجيءُ
فأغرقُ فيه
ألا برزخٌ بينَ هذا وذاكَ نمارس لا حزننا على جانبيةٍ ؟) (٨)

وفي الثانية " الإهداء " جاءت تلك العبارة التي سأقتطعها منه :

(... رغمِ أنكِ تدركينَ كم لذيذ ، وشائك صوتُ الكتابةِ !) (٩)

خاتمة

المتتبع لمسيرة " ميس خالد العثمان " الأدبية ، يقتنع تماماً بمقولة الفارابي :

(التدرّج واجبٌ لإدراك الجَمال) ، وهكذا نشعر بأننا الآن في حضرة جَمال قابل للتوسّع في مقبل الأعما .

فهذه الرواية الواقعية في أكثر جوانبها تقول الكثير ، ومن جملة ما تقوله أن المصائر تلتقي وإن شق الدرب على السالكينَ ، و تحاول أن تدخل إلى جوهر النفس البشرية من خلال أحداث غاية الصعوبة في مجتمع مازال يعيش تحت ظل الخليفة . وتقول الراوية أيضاً بأن الحب أقصر الطرق إلى الله أو الحقيقة وكلاهما واحد وقديم . وتتحدث الرواية أيضاً عن الصراعات التي تمثل أساساً في بنيتها ، والتمييز ، و الحسد ، والغيرة ، والعُرف .. وغيرها من الأمور .

ورأيي الشخصي في هذا العملِ الفاخر يتلخص في أنه متورطٌ بعلاقة وثيقة مع الضوء .

(هوامش)

(١) : ميس خالد العثمان ، عرائس الصوف ، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٦ ، صفحة ٣٦ .

(٢) : نفس المصدر ، صفحة ٩٢,

(٣) : نفس المصدر ، صفحة ١٠١ .

(٤) : نفس المصدر ، صفحة ٩٦,

(٥) : نفس المصدر ، صفحة ١٠٦ .

(٦) : نفس المصدر ، صفحة ١٠٦ .

(٧) : نفس المصدر ، صفحة ٥٠ .

(٨) : نفس المصدر ، صفحة ٥ .

(٩) : نفس المصدر ، صفحة ٧ .

سَعْد اليَاسِري
* شاعر عراقي مقيم في السويد





الفقر في أدب محمد إقبال

بقلم د. أسامة محمود الدعّاس
(الكويت)

الفقر في أدب محمد إقبال

بقلم د. أسامة محمود الدعّاس
(الكويت)

يتّجه محمد إقبال بكلمة الفقر اتّجاهاً يوسّع به آفاق استخدامها، فمما يرد إلى الذهن لدى سماعها معاني؛ الحاجة والفاقة وقلّة ذات اليد. ولكنه يسمو بها إلى معاني الاستغناء والزهد بما في أيدي الناس، والاستعاضة بقوة ذات المؤمن، والاعتماد على النفس من خلال الاستعانة بالله تعالى، وفهم مقصد القرآن الكريم بهذه الكلمة. ولا يُظننّ بأنه يطرح هذا المعنى طرحاً وهمياً لا يستند إلى الواقع ولا إلى الوقائع التي جرت في تاريخنا الإسلامي، بل إنه يجعله محور شخصية المؤمن، ومدار اكتمال ذاتيته، وبلوغه مرحلة الاعتماد على الله اعتماداً حقيقياً.

ولم يأت إقبال بهذا المعنى الذي يحوّله إلى مصطلح بدون أن يسبقه إليه أحد، فإنّ آيات القرآن الكريم تدلّ عليه، فقال تعالى:

" قال الذي عنده علم من الكتاب أنا آتيك به من قبل أن يرتدّ إليك طرفك، فلما رآه مستقرّاً عنده قال هذا من فضل ربي ليبلوني أأشكر أم أكفر؛ ومن شكر فإنّما يشكر لنفسه، ومن كفر فإنّ ربي غني كريم " النمل ٤٠

ومن ذلك، قوله تعالى:

" إن تدعوهم لا يسمعوا دعاءكم، ولو سمعوا ما استجابوا لكم ويوم القيامة يكفرون بشرككم ولا ينبئّك مثل خبير* يا أيها الناس أنتم الفقراء إلى الله، والله هو الغني الحميد * إن يشأ يذهبكم ويأت بخلق جديد * وما ذلك على الله بعزيز" فاطر ١٤-١٧"

وهذا الأمر متصل بشكل مباشر بالتوحيد، من حيث إرجاع الفضل إلى الله تعالى، ورؤية المنعم وراء النعم الظاهرة، وهو توحيد الربوبية، كما تبرزه الآية الأولى. أما الآيات التي تليها فإنها تبيّن احتياج الإنسان إلى الحقّ تعالى في قواه جميعها، وأنّ الله لا يحتاج لأحد من الناس، وما هذه القوى التي نتصرّف بها في حياتنا الدنيا إلا عارية علينا أن نردّها إلى صاحبها الذي قهرنا بتفرّده بالخلق حتى لا ندّعي القوى لأنفسنا.

وقد تناول الصوفية هذا المصطلح وجعلوه من مقاماتهم التي لا بدّ منها، حيث يدرك السالك إلى الله أنّه لا يملك شيئاً ملكاً ذاتياً مستحقّاً، وهذا لا يعني خلاء يده من المال، ولكن أن لا يدخل حبّ

المال قلبه. وقد دأبوا على التفريق بين نوعين من الفقر؛ الظاهر وهو خلاء اليد من متاع الدنيا، والباطن وهو خلاء الفكر مما سوى الله، فيقولون:

(حقيقة الفقر في ظاهر الطريقة غيرها في باطن الحقيقة؛ فالظاهر فقر الزهّاد من الأعراض الدنيوية، والباطن فقر الأفراد من الأغراض الأخروية، شغلاً بالله عما سواه، لمن شهد ذلك ورآه).

الشاذلي، جمال الدين محمد: قوانين حكم الإشراق ٢٨.

والفقير يستغني بالله عن كلّ شيء، فمن كانت له حاجة إلى شيء لم يكتمل إلا به، وهذا منافٍ لصفات الحقّ سبحانه وتعالى:

(والفتقر إلى الله استغنى به عن كل شيء، ومن استغنى عنه افتقر إلى كل شيء، ومن افتقر إلى شيء فقد أوحشه كل شيء، ولم يتعوّض عن الله بشيء من كل شيء.[نفسه ٣٠

ومحمد إقبال يخالف من يرى مذهب الزهد في الدنيا انسجاماً مع تأكيده على الذات، وحرصاً على تقويتها، فأيّة قوة لها في ترك التخلّق باسم الله الغنيّ ولو بمال الدنيا؟

وهو في الزهد محقّ فإنّ هذا اللفظ لم يُستخدَم في القرآن الكريم إلا مرة واحدة في معرض عدم تقدير الشيء تقديراً صحيحاً، وعدم الانتفاع به انتفاعاً دنيوياً ولا أخروياً، قال تعالى:

" وشروه بثمن بخس دراهم معدودة وكانوا فيه من الزاهدين." يوسف ٢٠

وعلى هذا الأساس، فمحمد إقبال يرى أنّ الانصراف عن الدنيا يكون بتسخيرها والسيطرة عليها لجعلها مطيّة للآخرة، فالزهد - بحسب تعريفه له - يُفهَم من خلال دوره في التأكيد على قوة الذات من خلال وجودها، وكلّما كانت متحقّقة في امتلاك الدنيا كانت قوّتها فيها أعظم:

أيّها الناصح ليلاً ونهاراً
داعياً أن نترك الدنيا احتقاراً
إنّ معنى تركها، تسخيرها
في سبيل الخير لا تدميرها
والذي يعلو على صهوتها
يأمن المحنة من عثرتها
فاتّخذها من مطايا الآخرة
تنجُ من تلك العجوز الساحرة
تمثيل للدنيا في الأثر
هي صيد المؤمن الحرّ الجسور
قبل أن يصطاده فيها الغرور
كل زهد لم يكن من واجد
فهو سلوىً لعديم فاقد

إقبال، د. محمد: يا أمم الشرق ٧٣

ويقدّم إقبال تعريفاً للفقر الذي يراه، ولكنه يشترط على من يريد أن يفهمه التحرّر من النظرة المادية للأشياء، وأن يسمو بفكره عن ملابسات المادّة، وأن يتبع طرق العارفين السالكين إلى الله تعالى الواحد الأحد، فهذا عليٌّ كرّم الله وجهه، الذي لقّبه رسول الله صلى الله عليه وسلّم بأبي تراب لشدّة فقره، كان السبب في فتح خيبر، وكان أميراً خاشعاً لله فأعطاه الله تعالى من اسمه القدير، وهذا هو ميراث النبوّة حيث يصفو العيش



عندما تتخلّص النفس من شهواتها وتكالبها على الدنيا:

يا عبيد الماء والطين اسمعوا

ما هو الفقر الغنيّ الأرفع؟

هو عرفان طريق العارفين

وارتواء القلب من عين اليقين

ذلك الفقر عزيز في غناه

هامة الجوزاء من أدنى خطاه

يُحكِم الإبداعَ في صنع الحياه

ويُرى التوحيدُ نبراسَ هداه

يُرعش الكونَ إذا دوّى صداه

ليس غيرَ الله في الكون إله

خيبر حرّرها ذاك الفقير

لم يكن ثمّ سوى خبزُ الشعير

خاشعٌ لله ذيّاك القدير

وإليه خاشعاً يسعى الأمير

حاله ذوق وشوق ورضا

ثمّ تسليم لما اللهُ قضى

يا له كنز به العيشُ صفا

فهو ميراث النبيّ المصطفى

نفسه ٧٢

ويمضي محمد إقبال في مقارنة للفقر، بين فقر المؤمن، وفقر الزاهد؛ ففقر المؤمن مستَمدٌّ من آيات القرآن الكريم حيث يسخّر به المؤمن ما في هذه الأرض، ويرفع به قدره على جميع الكائنات بإعمار الأرض وتمكين ذاتيته بين مظاهر هذا الوجود، وبه حقّق المسلمون وجودهم وانتصاراتهم، ويؤمّل بعد ذلك أن يُولَد فقير في هذه الأمة يجدّد ويبني ويقود. أما فقر الزاهد فانصراف إلى التصوّف، وكبت للغرائز التي جعلها الله تعالى في نفس الإنسان مما يؤدّي إلى الإساءة للفطرة الإنسانية، وابتعاد عن الحياة الاجتماعية، وتقصير في المهمة التي استخلِف فيها الإنسان:

فقرنا تمليه آيات الكتاب

ليس في رقص وسكر ورباب

فقرنا معناه تسخير الجهات

واحتساب لجميع الكائنات

يرفع المؤمنَ فوق الشبهات

مظهراً أعلى لقدسيّ الصفات

فقر أهل الكفر هدم للفِطَر

ومجافاة لعمران البشر

عيشه بين المرامي والكهوف

لا ترى موضعه بين الصفوف

فقرنا الحُرّ إذا ناجى القدر

يرهب الشمسَ ويحتلّ القمر

فقرنا العاري تولاه الزوال

قد نأى المسلم عن هذا الجلال

المنزّه عن الأغراض الدنيوية

إنّه إيمان بدر وحنين

إنّه زلزال تكبير الحسين

أسفاً لم يبق عندي سيف لا

وأرى غمدك منه قد خلا

أثر كلمة التوحيد

يدأب الحرُّ غدواً وعشيّاً

ثم يبني ذاته صرحاً عليّاً

وجهاد المصطفى برهانه

وسجايا المصطفى ميزانه

يا لَقوم أنجبوا كل أمير

فمتى يُولَد في القوم فقير؟

إقبال، د. محمد: يا أمم الشرق ٧٢



وإذا كـان إقـبـال يرفض فكرة الزهد والانقطاع عن الدنيا بالكلية، فـإنّه يرفض بالمقابل فكرة الميل إلى الملذات مـيلة واحـدة، بل إنّه لا يرى في السكر الصـوفي حـالة كـمـال صحيحة تصلح للحياة التي يجب أن يكتنفها الجهاد من نواحيها كافة.

إنّ هذا الفـقـيـر كـمـا يراه إقبـال يفعل الكثير، فقد استطاع التوصّل إلى سـرّ تسـخـيـر قـوانين الوجـود فـخـضع له كل شيء بحسب قانونه الحاكم له، وهو مع ذلك نقيّ القلب، سليم الفطرة عن أن تتملّكه شهوة أو يغريَه سلطان، أو أن يدّعيَ لنفسه ما ليس لهـا، فـهو يملك ولا يُملَك، وهو غنـيّ عـمّـا عنده، لأنّ غناه بالله لا بنفسه:

(إنّه المؤمن الذي يسـخّـر الكائنات، ويخـضع له الوجـود، ويملك الكثـيـر من عـرَض الدنيـا، لكنه لا يسـتـهـويه أو يغـريه أو يستعبده، بل هو مع ملكيته للدنيا طليق منهـا، حُـرّ من قـيـودهـا وإغرائها، وهو مـا يعبّر عنه إقبـال بالفـقـيـر، أو (القلندر، الدرويش)، إنّه سلطان الوجـود، في حـوزته الكثير لكنّه في غنىً عن).

كيلاني، نجيب: إقبال، الشاعر الثائر ٦٥

ويبـيّن إقـبـال قـوة الروح التي يتـحلّى بهـا هـذا الفـقـيـر، حـيث يسـتـمـدهـا من القـرآن والذكـر والتـفـكّر، ويعـود هـذا إلى أصله النوراني، فـمـتى جـرت هذه الصلة بينه وبين عـالمه الأول تفـجّرت طاقة الروح عنده، فصار يسخّرها في هذا الفلك، ويعين العـاجزين على القيام، بل هـو يصنع العظمـاء من أدنى الرجال، ويعيش في نعيم متّصل رغم قلّة ذات يده، وهو غنيّ عن الأقـوال بأفعاله:

ليله المظلم للمجد سراج

يصنع الجوهر من أدنى زجاج

يقهر المؤمن ناموسَ الفلك

فهو إنسان، وفي النور ملك

القد تنقل دنياك إلى

حالة أسمى، وشأن أفضلا

في هدى القرآن والذكر الحكيم

دائم الإسعاد، موصول النعيم

ذلك المسكين في رقعته

يسع العالم في مهجته

صامت ليس يطيل الكلما

وهو بالصمت يربّي أمما

وله من طاقة الروح جَنان

يمنح الخامل ذوق الطيران

المعراج بالروح

إقبال، د. محمد: يا أمم الشرق ٧٢

وإقبـال حريص على دعـوتنا إلى تمثّل خطا هـذا الفـقـر والتـخلّق بأخـلاق هـذا الفـقـيـر، فـإنّ الأمـة بحـاجـة لمثل هذا السلوك، وهي تستغني بأخـلاقه وأفعـاله، وكل من أراد أن يعـرف قدر نفسه فليجعله مـقـيـاساً يقيس به سلوكه العـملي والروحي، حـتى يكتـسب مـزايا الصدق والإخلاص والفقر، ويصبح المؤمن عزيز النفس، يقوى به الدين، فإنّ من يؤمن بالله الواحد الأحد لا يذلّ لغـيـره، فانظر كيف تتولّد عزّة

المؤمن من ذلّه لله تعالى الواحد:

لا ترى الأمةَ تخشى من مغير

ولديها مثل ذيّاك الفقير

نحن باستغنائه نلنا الغنى

وعلى أشواقه نرجو المنى

فامتحن وجهك في مرآته

وانشد الحكمة من آياته

تكتسبْ منه مزايا الصادقين

وتفزْ منه بسلطان مبين

تتجلى حكمة الدين جمالاً

حين يُبدي الفقر عزاً ودلالاً

قوة الدين وتشييد علاه

في تسامي الفقر عن ذلّ الحياة

كلّ من آمن بالله الأحد

لا يُذلّ النفسَ يوماً لأحد

نفسه ٧٣

وعندما يتمكن إقبال من تحديد هذا المصطلح - وهو الفقر - تراه ينتقل به إلى التعبير عن المعاني الروحية العالية، فيملك به شخصية روحية مستمدّة من معاني التخلّق بأخلاق القرآن الكريم الذي يحرّر المؤمن من العبودية لهذه الدنيا وحطامها، ويرفعه عن حاجات الجسد الطيني؛ فقلبه متحرّر من إسار الشهوة وعلائق المادّة، ومن كان كذلك فإنّه يصاحب الملائكة الكرام، ولا يبطن العداوة لأحد، ولم يعد يشاهد إبليس العدو المبين لأنّه صار في منجاة من كيده ووسوسته، وبفقره هذا ملك الكرامات، ولم يعد ينتسب لأرض أو لوطن تضيق حدوده عن احتواء روحه، ولقد أصبح لقوة روحه شفّافاً كالزجاج، ولكنه لا يكسر بالصخر، وأصبحت أفكاره بحوراً لا شواطئ لها، وصار قدر الله في أرضه، به يفعل وبه يأمر وينهى:

ترابي ليس من هذا الممرّ

وفيه القلبُ لا يشقى بأسر

يقصد الدنيا

لقد صافيت جبريل الأمينا،

عدواً لا أشاهد لي مبيناً

بفقري كان لي ما للكليم

وجاه الملْك في سمْل العديم

من المال

وما الصحراء تحويني تراباً

ولا الدأماء تطويني عباباً

زجاجي منه ترتعد الصخورُ

وأفكاري بلا شطٍّ بحورُ

هي الأقدار تكمن خلف ستري

قيامات أقمت بمحض أمري

إقبال، د. محمد: روضة الأسرار ٤٢

والإشارة في قوله: بفقري كان لي ما للكليم، فإنّ سلامة التوحيد تقتضي دوماً أن نردّ الفضل إلى الحقّ عزّ وجلّ كدأب الأنبياء جميعهم، وعند موسى عليه السلام ما قاله في الآية الكريمة:

" فسقى لهما ثمّ تولّى إلى الظلّ فقال ربِّ إنّي لما أنزلت إليّ من خير فقير "

القصص ٢٤

فظاهر الآية يقتضي أنّ سيدنا موسى عليه السلام معترف بنعمة الله تعالى عليه، وأنّه برغم كل هذه النعم التي أنعم بها الله عليه قوة ونجاة ووحي وحكمة وعلم مفتقر

إلى الحق سبحانه وتعالى، فهو يردّ الفضل إلى صاحبه كما نرى، ولا يُتَصوّر من الآية ما يشير إلى فقر الدنيا. فقد ذهب بعض الباحثين في التعليق على شرح هذه الآية في معرض تناول البيت نفسه من شعر إقبال، أن جعل مما أنزل الله على سيدنا موسى عليه السلام من الحكمة والنبوّة عوضاً عمّا كان عليه عند فرعون من مال وثروة، ولم أدر ما الموجب لهذا المعنى غير أنّ الباحث قد تصوّر أنّ الفقر هنا هو الفقر من حطام الدنيا، فانظر إلى أهمية فهم مصطلحات إقبال عند دراسته دراسة جادّة:

(وقد أراد موسى عليه السلام أنّه فقير الدنيا لأجل ما أنزل الله إليه من خير الدين، وهو النجاة، لأنّه كان عند فرعون في ملك وثروة، وقال ذلك وهو راض بهذا البدل وفرحاً به وشكراً له.)

المصري، د. حسين مجيب: ترجمة روضة الأسرار ٢٤ (الحاشية)

ويرى بعض الباحثين أنّ إقبالاً يتّخذ من المصطلح الصوفي رموزاً خاصة به، يطوّعها لما يشاء، ويخرجها عن مدلولها الصوفي إلى مآرب يريدها، ويخصّ بالذكر الفقر، الذي يراه العامة خلو اليدّ من الشيء، ويراه المتصوفة خلو القلب من الشيء، ولكنّ إقبالاً يخرج به عن ذلك:

(والمقام مرحلة طويلة يطويها الصوفي في طريق سلوكه، الذي يشَبّه بالطريق أو النهج، وأولها الفقر، وأول مرحلة يبلغها السالك أو الصوفي الناشئ هي الفقر، والفقر في لسان المتصوفة ليس خلو اليد من الشيء بل خلو القلب منه، والأمثلة تتعدّد ومسيرتها معها تطول، ولكن ينبغي التنبيه إلى أنّ إقبالاً يصرف غالباً هذه المصطلحات عن مدلولها الصوفي، ويطوّعها لأفكار وإشارات ورموز له فيها مآرب أخرى.)

المصري، د. حسين مجيب: الأندلس بين شوقي وإقبال ١٣٩

ولكنّ هذه المآرب لم يبيّنها الباحث. وأرى أنها تتمثل في تواضع المؤمن الكامل، الذي به يقوم المجتمع المسلم بالتغيير، وهو قدر الله في أرضه، الذي يملك الأشياء، ولا تملكه، ويشعر بافتقاره في كل لحظة إلى الحيّ القيوم، كما وجدنا فيما عرضت من أفكار إقبال.

جوهر العقل

أحبك يا هبة الله لي ...

لأنّي بك كُرِّمْتُ، وبك عُرِفْتُ، وعَرَفْتُ، وعُرِّفْتُ، وعلمْتُ، وعُلِّمْتُ، وعَلَّمْتُ ...

بك كان الحقُّ لي ديناً، وبك ازددْتُ يقيناً، وبك سُخِّرَ لي كلّ شيء، ولم أسخَّرْ لشيء ...

بك استويتُ على ظهر كلّ شيء، ولم يستو على ظهريَ شيء، بك لم أُرْكَبْ، فكنت السيّد على الأرض ...

بك وَضُحَ لِي كلّ غامض، وعُلِّمْتُ المجهول، وقبلتُ التحدّي في سباق المجد والعلم وعلو الهمة وشرف النفس ...

لولاك ما عرفتُ هدوء التأمّل، ولا لذّة العرفان، ولا إخلاص التقرّب ولا جنّة القرب ...

ما أجملك عندما تصبح قلباً ينبض بالحياة، ويتدفّق بالدفء والحنان، شاعري السمة، نوري البسمة، عبقري الإبداع ...

من غيرُك يأنس إلى الحقّ، ويهتدي إليه، ويهدي به؟

ما أروعك عندما تترفّع عن الأهواء، وتوغلُ في أعماق الوجود، وتتطلّعُ إلى أسرار الكائنات ...

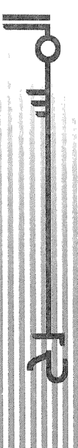
بك قامت الحكمةُ وتعالت قوّة البرهان ... بك تعارف الإنسان، فتحرّر من نزغ الشيطان ...

لك سجد الملائكة، فكنت قِبْلَتَهم بتعليم الرحمن لك سحر البيان ...

ما أعقلك عندما تصبح لبّاً يعقل تصريف الأسماء ...

أحبّك يا هبة الله لي ...

"البيان" تتبع بدايات
تأسيس مهرجان الفرق المسرحية
الأهلية الخليجية



عدنان فرزات

"البيان" تتبع بدايات التأسيس والمؤسسين ولحظات الولادة الصعبة للمشروع المسرحي

عبد العزيز السريع: أنقذنا مهرجان الفرق المسرحية الأهلية الخليجية من أن يوأد في مهده

- وكلاء ثقافة اعترضوا على فكرة المهرجان ولحظات حاسمة بمساعدة د. خليفة الوقيان أدت إلى الموافقة على رفع المشروع من الاجتماع التمهيدي إلى اجتماع الوزراء
- صعوبات واجهتنا في اختيار الدولة التالية لإقامة المهرجان وتصميم الفرق الأهلية على المضي بالمهرجان أنقذ الموقف
- المسرحيون في الخليج يتذكرون بالعرفان الأشخاص الذين غرسوا بذرة المهرجان أو الذين رعوا الغرس حين اشتد

كتب عدنان فرزات :

هي أوراق من دفاتر الذاكرة تؤرخ لزمن إبداعي مضى ، وتوثق لأحداث يكاد الزمان أن يلفها بعباءة النسيان..

حين نرى الأعمال الهامة في حياتنا وقد بدأت تنجح وتنتشر، فإنه حالما يتوارد إلى الذهن أسئلة كثيرة عن كيفية ولادة فكرة هذه الأعمال ، والظروف التي نشأت فيها ..والعوائق التي اعترضتها إلى أن تحقق لها النجاح وخرجت إلى فضاءات النور.

والآن .. ومع اقتراب موعد إقامة الدورة التاسعة لمهرجان الفرق المسرحية الأهلية لدول مجلس التعاون الخليجي في نوفمبر المقبل بالبحرين فإن كل تلك التساؤلات تنهض من جديد عن هذا المهرجان الذي صار علامة بارزة في جبين الحركة المسرحية ، بل والثقافية عامة ليس في دول مجلس التعاون فحسب، بل إن أصداءه باتت تردد في شتى الأقطار العربية..فمن ياترى كان



وراء هذا المهرجان ؟..وكيف تولدت فكرته ..وما هي الصعوبات التي واجهته وكادت أن تعصف ببذرته الأولى ..ثم كيف تم تجاوز هذه المحنة حتى كتبت للمهرجان الحياة .. ومن هم الأشخاص الذين يستحقون الشكر على جهودهم التي بذلوها سواء في غرس بذرة الفكرة أو سقايتها فيما بعد ورعايتها..؟ كل هذه الأسئلة والحقائق نقترب فيها من ذاكرة الكاتب المسرحي عبد العزيز السريع الذي واكب هذه التواريخ لحظة بلحظة فاحتفظت ذاكرته بتفاصيل استعرضناها معه بما يشبه استرجاع شريط سينمائي يعود تسجيله إلى منتصف الثمانينات.. حيث كانت ملامح المهرجان تتشكل بإصرار في اجتماع تمهيدي لوزراء الثقافة في دول مجلس التعاون كان يعقده وكلاء ومديرو الثقافة في هذه الدول..ولتوثيق هذا الموضوع الهام من أطراف أخرى لها صلة به اتصلنا بالدكتور خليفة الوقيان وعرضنا عليه ما قاله السريع فأيده وأوضح أن السريع أعاد إلى ذاكرته تفاصيل كانت غائبة عنه وأنه فعلاً كان هناك بعض وكلاء الثقافة ممن يقفون عقبة أمام طروحات معينة كانت تقدم في تلك الاجتماعات. كما أيده بذلك مدير إدارة الثقافة والفنون في البحرين حسن كمال حين اتصلت به هاتفياً وأرسلت له الحوار الذي أجريته مع الكاتب السريع ، و من جهته أرسل لنا مدير إدارة الثقافة والفنون في قطر موسى زينل كتاباً خطياً بهذا الشأن يؤكد ما قاله السريع ويضيف تفاصيل أخرى تثري الموضوع ، وكذلك فعل مدير عام النشاطات الثقافية في المملكة العربية السعودية عبد الرحمن العليق والذي أغنى موضوعنا بشهادة تستحق الاطلاع..فما الذي جادت به ذاكرة من أرسوا قواعد هذا المهرجان وفتحوا له نوافذ حيوية ليطل منها على بلادهم حاملاً معه أفكاراً إصلاحية وتنويرية جديدة ..ولنبدأ أولاً مع الكاتب عبد العزيز السريع فماذا يقول عن هاتيك الأيام؟

البذرة الأولى

يعود السريع بذاكرته إلى زمن مضى وكأنه لا يزال يعيش فيه حتى الآن فيقول : كانت البداية قد انطلقت من مسرح ((السد)) القطري ومسرح ((أوال)) البحريني حيث اقترح الأول على الثاني فكرة إنشاء مهرجان للفرق المسرحية الأهلية الخليجية تقدم فيه تجاربها المسرحية للجمهور والمسرحيين والنقاد الخليجيين، ثم كتبوا بهذا الخصوص إلى الفرق المسرحية الأهلية في الكويت ، وفعلا جرى اجتماع أولي في البحرين حضره من الكويت أحمد الضرمان وفؤاد الشطي تلاه اجتماع ثان في الكويت حضرته مع زميلي الفنان القدير أحمد الصالح عن الكويت وتبلورت الفكرة شيئاً فشيئاً وأخذت تتشكل ملامحها في هذا الاجتماع التأسيسي الثاني الذي انعقد في أحد الفنادق ، وتم فيه اختيار المكتب التنفيذي للجنة الدائمة وترأسها

بالانتخاب الدكتور إبراهيم عبد الله غلوم ، وما زال يشغل هذا المنصب حتى يومنا هذا ، لما يمثله من قيمة فنية وأكاديمية عالية ولما يتميز به من ثقافة واسعة ومحبة كبرى لفن المسرح ومعرفة وثيقة بالمسرحيين من أبناء المنطقة وهو مؤلف أهم كتاب عن التجربة المسرحية في المنطقة.

بعد ذلك (يضيف السريع) : **عقدنا العزم على الالتقاء بمعالي أمين عام مجلس التعاون آنذاك عبد الله بشارة لطرح الفكرة عليه بغرض إيجاد مظلة رسمية تعنى بهذا المهرجان وتأخذ بيده في خطواته الأولى . وتم اللقاء فعلاً وتحدثنا إلى الأمين العام للمجلس عن فكرة المشروع وأهدافه الثقافية وأهمية إقامته على الساحة الخليجية التي كانت بحاجة إلى أن يلعب المسرح فيها دوراً تنويرياً ، ووجدنا كل ترحيب من عبد الله بشارة والذي طلب منا بدوره أن نجري مكاتبات مع المجلس بهذا الخصوص ، وبدأنا باتخاذ هذه الخطوة والتي وضعتنا بين يدي شخص متفهم كان له الدور الأمثل في تكريس هذه الفكرة وخروجها إلى النور وهو مدير عام قطاع الإنسان والبيئة في المجلس د. عبد العزيز الجلال ، وخلال لقائنا معه شرح له د. إبراهيم عبد الله غلوم تفاصيل الفكرة وأهدافها التي تصب في مجال التنمية الثقافية والبشرية ، وبين له رغبة الفرق المسرحية الأهلية بإنشاء مهرجان مسرحي سنوي من شأنه أن يحقق أيضا التعارف بين الفرق والاطلاع على تجاربها الجديدة وذلك من أجل الارتقاء بالمسرح وتنشيطه وجعله فاعلا ومؤثراً في الحياة الخليجية.**

الاجتماع التمهيدي

استمرت الاجتماعات واستمر : وضع التصورات حول هذا المشروع ، وقدمنا كل ذلك لمجلس التعاون الذي طلب عرضها على مؤتمر وزراء الثقافة الأول بدول مجلس التعاون الذي عقد في سلطنة عمان ومن أجل ذلك دعت الأمانة العامة أعضاء اللجنة الدائمة للفرق الأهلية بدول المجلس للاجتماع في جدة مع مديري الثقافة في هذه الدول لبلورة المشروع ونصح الاجتماع بعرض الموضوع على الاجتماع التحضيري لمؤتمر وزراء الثقافة بدول المجلس ، و تم ذلك وقد حضر إلى مسقط وفد من الكويت يرأسه د. خليفة الوقيان وكنت أحد أعضاء هذا الوفد ، وقمنا بعقد الاجتماع التمهيدي الذي يحضر لاجتماع وزراء الثقافة ، وتواجد فيها مديرو الثقافة في دول مجلس التعاون ، وكنت حينها ((مراقب الشؤون الثقافية)) في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . وحضر من بقية دول الخليج مدراء الثقافة الأساتذة: موسى زينل من قطر وحسن كمال من البحرين وعبد الرحمن العليق من السعودية وعبد الوهاب الرضوان من الإمارات وعامر الحجري من السلطنة.. وطرحنا في هذه الجلسات التحضيرية فكرة مشروع إقامة

مهرجان الفرق المسرحية الأهلية التابعة لدول مجلس التعاون ، وما كان غير متوقعا أن بعض الوكلاء عارض الفكرة ويبدو حينها أنها لم تكن قد تبلورت جيدا في الأذهان مما شكل صعوبة في تمرير فكرة المشروع هذه ، وكان ممن رفض المشروع يومها وكيل وزارة الإعلام في الإمارات الأستاذ عبد الله النويس ، و حينها خشيت أن ينفض الاجتماع وتوأد الفكرة في مهدها ، فطلبت من د . خليفة الوقيان ،رئيس الوفد الكويتي ، أن يفسح لي المجال للتحدث في الاجتماع لعلّي أتمكن من إقناعهم ، وبدماثة خلقه وأدبه الرفيع قدمني د . الوقيان إلى الحضور ، فأدليت بما لدي من قناعات ومبررات مشروعة حول فكرة المهرجان والغاية السامية منه ، وطلبت حينها من الوكيل عبد الله النويس أن يمنحني قليلا من وقته – حيث كان على وشك المغادرة للسفر– وبدأت أشرح له عن أهمية هذا المهرجان ودروه التنويري وبأنه لا داعي للخوف من إقامته لأن الفرق التي ستقيمه مرخص لها رسميا وهي تمتلك حس المسؤولية والروح الوطنية العالية ، وبأن النصوص التي سوف تقدمها هي نصوص مدروسة ومجازة من الجهات الرسمية في الدولة..وهنا بدأ النويس يتراجع بوعي عن موقفه السابق ليعلن للجميع بأنه مع الفكرة حيث أنه لم تكن الصورة قد وصلته كما وصلته الآن، وبالتالي فلا مانع لديه ..بل أعلنها صراحة بأنه أول الموافقين وفعلا تمت الموافقة على المشروع ثم جرى رفعه إلى اجتماع وزراء الثقافة لإقراره . وبعد ذلك قفل د . خليفة الوقيان عائداً إلى الكويت وبقيت أنا لحضور الجلسة الوزارية مع الوفد المرافق للوزير و كنت قد جلست خلفه آنذاك .

الدورة الأولى

ويضيف السريع : وقتها كان معنا الأستاذ سليمان الفهد ممثلا لوزارة الإعلام، ودارت في الجلسة أحاديث شتى حول قضايا ثقافية مطروحة إلى أن جاء دور مشروع قرار مهرجان الفرق المسرحية الأهلية فتم إقراره بعد أن جرت مناقشته والموافقة عليه من قبل في اجتماع الوكلاء.. ولكن الأمر لم يتوقف لدي عند هذا الحد ، فقد حرصت على تأكيد عقد الدورة الأولى في الكويت فهمست في أذن معالي الوزير راشد عبد العزيز الراشد بأن يطلب إقامة الدورة الأولى في الكويت لتثبيت ذلك رسميا في القرارات ، وتم لنا ذلك فعلاً ولدى عودة الوزير إلى الكويت عرض محضر الاجتماع على مجلس الوزراء الذي أقر بدوره ما جاء فيه بما في ذلك إقامة الدورة الأولى للمهرجان في الكويت.

وهنا (يتابع السريع) : بدأت مرحلة جديدة من الرحلة إذ انه يتوجب علينا متابعة الموضوع إجرائياً وهو دور منوط بالدرجة الأولى بقطاع المسرح في وزارة الإعلام ، وفعلا تم تشكيل لجنة عليا لهذا المهرجان وأداره بكفاءة عالية د. خالد عبد اللطيف رمضان ، وكلفتني اللجنة العليا بإعداد العرض



المسرحي الذي مثل الكويت في المهرجان الأول وهو ((الثمن)) للكاتب المسرحي الأمريكي آرثر ميللر وتصدى لإخراجه المخرج القدير فؤاد الشطي ، ومثل فيه نخبة من فناني الفرق الأهلية في الكويت.

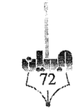
تحديات جديدة

و لكن هل توقفت الأمور عند هذا الحد..؟ يجيب الكاتب السريع بأن ثمة تحديات جديدة بدأت تصادفهم وتتمثل في إيجاد مكان لإقامة الدورة الثانية فمن هي الدولة التي سوف تستضيف المهرجان ؟ و يقول السريع : الجميل في الأمر أن الفرق الأهلية صممت على استمرار المهرجان حتى لو اضطرت أن تتكفل بمصاريفه من ميزانياتها الخاصة ، ولكن جاء الحل على يد دولة قطر التي قررت استضافة الدورة الثانية ، بعد جهد مميز للزميل الأستاذ موسى زينل مدير إدارة الثقافة مع عضوي اللجنة عن قطر الأستاذين عبد الرحمن المناعي وحمد الرميحي..وبالتنسيق مع الثلاثة توجهت بمعية الدكتور إبراهيم عبد الله غلوم وقابلنا الوزير السيد عيسى الكواري ، والذي ضمن لنا هذه الدورة ، وصار علينا الآن أن نضمن الدورة الثالثة وذلك لتحقيق استمرارية عملية للمهرجان ، فذهبت مع د. إبراهيم عبد الله غلوم إلى الإمارات العربية المتحدة وقابلنا وزير الثقافة والإعلام آنذاك الأستاذ خلفان الرومي والذي سهل لنا بدوره إقامة الدورة الثالثة ، ثم قامت البحرين باستضافة الدورة الرابعة ، وللتاريخ فقد عرضت البحرين استضافة المهرجان بشكل دائم ولكننا فضلنا أن يقام كل سنة في دولة خليجية . وفي دورة البحرين تم استحداث المسابقة والجوائز المعنوية طبعاً ، ثم أقيمت الدورة الخامسة في سلطنة عمان ..وهكذا ..

على الرغم من أن المهرجان له صبغة خليجية صرفة إلا أننا حرصنا أن نفتح نافذة له على الأقطار العربية وذلك كي لا يظل متقوقعا في مفهوم إقليمي ضيق ، كما أننا سعينا من خلال ذلك إلى جعل المسرحيين العرب يطلعون على تجاربنا من أجل التواصل ولكي تتم دعوة المسرحيين الخليجيين المتميزين إلى المهرجانات العربية لمزيد من اللقاءات وتبادل الخبرة.

مساحة من العرفان

وطلب الكاتب السريع في ختام لقائنا هذا معه أن نفسح له مجالاً فوق الورق ليدون فيه شهادات بحق أشخاص كانت لهم اليد المثلى ، سواء بغرس بذرة المهرجان أو رعاية هذه البذرة حتى استوت على عودها وآتت جناها الطيب .. ويذكر السريع من هؤلاء الأشخاص : أمين عام مجلس التعاون الأسبق عبد الله بشارة ، ومدير عام قطاع الإنسان والبيئة د. عبد العزيز الجلاّل والأستاذ مزيد المزيد مدير إدارة الثقافة في الأمانة العامة لمجلس التعاون. ووزراء الثقافة والوكلاء آنذاك وأعضاء اللجنة الثقافية العامة لدول مجلس التعاون و التي كان السريع عضوا فيها ، ثم يوصل الشكر إلى مديري إدارات الثقافة



في دول المجلس مثل موسى زينل وعبد الرحمن العليق وحسن كمال وعبد الوهاب الرضوان وعامر الحجري ..فضلا عن إبراهيم إسماعيل من الكويت ود. خالد عبد اللطيف رمضان ..ويتوقف السريع لحظة ليدون شكراً خاصاً للدكتور خليفة الوقيان الذي أتاح (حسب قول السريع): فسحة من الكلام لي كانت هي الحد الفاصل بين أن تؤاد الفكرة في مهدها أو تخرج للنور في ذاك الاجتماع الذي شهد بزوغ الومضة الأولى لأبرز حدث مسرحي خليجي ..وقبل أن يغلق الكاتب عبد العزيز السريع نافذة الذاكرة التي أشرعها لنا قال : أتمنى من الأجيال المتلاحقة أن تحافظ بما أوتيت من وعي على هذا المكتسب وترتقي به نحو الأفضل دائماً ، وأود أن تذكر بالخير جهود الذين وضعوا التصور وغرسوا الغرس وأولوه العناية حتى استوى على عوده .. والجهد الأوفر في كل ما سلف ذكره للأخ الدكتور إبراهيم عبد الله غلوم رئيس اللجنة الدائمة للفرق الأهلية في دول مجلس التعاون الذي ما زال يواصل جهاده ويواجه الصعوبات المتزايدة بصبر وحب وثقة.

موسى زينل : اجتماع جدة كان حجر الزاوية في إقامة المهرجان

* تدخل د . خليفة الوقيان وعبد العزيز السريع غير مجرى الأمور في عُمان

يقول مدير إدارة الثقافة في قطر موسى زينل في شهادته حول الموضوع:

بداية أود أن أؤكد على ما جاء في مقابلتكم مع الأستاذ الكبير والفنان القدير عبد العزيز السريع- الذي أسعدني الإطلاع عليه- وما ذكره من أحداث وأشخاص كان لهم دور فعال في فكرة هذا المهرجان إنشائه أو في استمراره وتطوره، وأن أضم صوتي إلى صوته في شكرهم وتقديرهم.

أما علاقتي الشخصية بهذا المهرجان فإنها بدأت تصادمية لتتحول بعد ذلك إلى محبة وعشق إتساقاً مع المثل الشعبي "ما محبة إلا بعد عداوة".

فالمعروف والثابت أن فكرة المهرجان جاءت بمبادرة من الفنان حمد الرميحي، الذي كان رئيساً لفرقة مسرح السد القطرية نقلها إلى فرقة مسرح أوال البحرينية التي كان من قياداتها البارزة رجلاً محباً لفن المسرح بل مسكوناً بهمومه وهموم الوطن الكبير وهو الأستاذ الجامعي المرموق الدكتور إبراهيم عبدالله غلوم، الذي أصبح - ولا يزال- أول رئيس للجنة الدائمة للمهرجان، والذي يعود إليه جزء كبير من الفضل في استمرار هذا المهرجان وتماسكه بل وتطويره، فتحية تقدير خاصة أسجلها له متمنياً له



دوام الصحة والاستمرار في قيادة هذا المشروع الحضاري الهام.

زيارة عمل

إذاً فقدت وجدت الفكرة أرضاً خصبة فسرعان ما تداعا المسرحيون في دول المنطقة وعقدوا عدة اجتماعات في البحرين والكويت (كما هو معروف) وبدأت أخبار تلك الاجتماعات وفكرة المهرجان تتناقل عبر صحف المنطقة، وصادف في تلك الفترة أن كنت في دولة الكويت الشقيقة في زيارة عمل رسمية.

وقد سئلت من قبل أحد الصحفيين العاملين في إحدى الصحف الكويتية عن رأيي في فكرة هذا المهرجان، فقلت أني ليس لي علم بالمهرجان إلا من خلال ما يكتب في الصحف وأنه لم تردنا أي مكاتبات أو أوراق بهذا الخصوص، وأني شخصياً أرى أن مثل هذا العمل الكبير لا يمكن أن يتم بمعزل عن موافقة الجهات الحكومية ودعمها المالي والمعنوي، وقد تم إبراز هذا الكلام في (مانشتات) تفيد بمعارضة موسى زينل للمهرجان المسرحي الخليجي، وبعد أيام قليلة من نشر هذا الكلام فوجئت بالرجل الجليل - الذي كان وراء العديد من الإنجازات التي تمت في مجال العمل المشترك بين دول المجلس وخاصة في الحقل الثقافي - الدكتور عبد العزيز الجلال يدخل على مكتبي - دون سابق ترتيب- ليبادرني بعد التحية والسلام قائلاً "أشفيك على إخوانكم يا موسى" فقلت له: خيراً: قال يقولون إنك ضد فكرة المهرجان المسرحي رغم أنه عمل يعضد العمل المشترك ويقوي فكرة مجلس التعاون، فقلت له: إني رجل وحدوي من قمة رأسي إلى أخمص قدمي ومع أي عمل مشترك يقوي مسيرة المجلس، ولكني أرى أن مثل هذا المهرجان لا يمكن أن يتم بجهود الفرق الأهلية وحدها دون الدعم الحكومي، فقال إذاً ماذا ترى وكيف يمكن أن يتم هذا الأمر، فقلت له لابد من عقد اجتماع مشترك بين ممثلي الفرق ومدراء إدارات الثقافة في دول المجلس للخروج بتصور مشترك يرفع للوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الدول الأعضاء.

حدث في اجتماع جدة

وقد كان... حيث قامت الأمانة العامة بالدعوة إلى اجتماع ضم ممثلين عن الفرق المسرحية ومدراء الثقافة بدول المجلس بالإضافة إلى العديد من الشخصيات الثقافية المرموقة بالمملكة العربية السعودية، أذكر منهم الأستاذ الأكاديمي الكبير والناقد المتميز الدكتور عبدالله الغذامي والفنان التشكيلي الكبير الدكتور عبد الحليم رضوي (رحمه الله) رئيس الجمعية السعودية للثقافة والفنون فرع جده، في ذلك الوقت والأديب الأستاذ عبدالله شهيل رئيس الأندية الأدبية، والعديد من الشخصيات الفنية والثقافية بمدينة جدة.

حيث عقد الاجتماع باستضافة كريمة من الجهات المختصة بالمملكة



العربية السعودية في أجواء حميمة من المحبة والود حيث رحب بنا فرع الجمعية السعودية بجدة غاية الترحيب وأعد لنا الكثير من البرامج كان من أهمها، أداء العمرة بالإضافة إلى العديد من الاحتفالات في مكة المكرمة، وجده.

مما كان له أبلغ الأثر في نجاح ذلك الاجتماع الذي أعتبره بحق حجر الزاوية في صرح هذا المهرجان حيث اتفق الجميع على أهمية المهرجان وضرورة دعمه من قبل الجهات الحكومية المختصة والأمانة العامة للمجلس على أن يظل أهلياً، أي خاصاً بالفرق الأهلية وأن تتولى اللجنة الدائمة المشكلة من مندوبين عن الفرق بإدارة أموره الفنية والتنظيمية، واتفق أن تقوم الأمانة العامة بعرض مذكرة بهذا الشأن على مؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية بدول المجلس.

وقد تم فعلاً عرض الأمر على أول مؤتمر خاص بالوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية (حيث كانت الأمور الثقافية سابقاً تعرض على مؤتمرات وزراء الإعلام ولكن نظراً لإنشاء وزارات أو مجالس مختصة بالشأن الثقافي في بعض دول المنطقة فقد تقرر أن يعقد سنوياً مؤتمر خاص بالجهات المسؤولة عن الشأن الثقافي).

فكان هذا الاجتماع الأول بمسقط والذي سبقه اجتماع تحضيري لأصحاب السعادة الوكلاء حيث عرض مشروع المهرجان والذي كاد أن يوأد في مهده، كما ورد في مقابلة الأستاذ عبد العزيز السريع، لولا تدخله وشرحه لفكرة المهرجان، كما ورد في أكثر من مكان، حيث اعترض الدكتور عبدالله النويس وكيل وزارة الإعلام والثقافة بدولة الإمارات اعتقاداً منه بأن هذه الفرق ستعمل بمعزل عن الجهات الحكومية ودون رقابتها مما يخشى معه الانزلاق إلى أمور لا ترضى عنها الدول.

وعندها طلب الدكتور خليفة الوقيان، أمين عام المجلس الوطني رئيس وفد دولة الكويت الكلمة واستأذن الاجتماع في أن يعطي الكلمة للأستاذ عبد العزيز السريع الذي قام بإعطاء فكرة وافية عن المهرجان وطريقة عمله وأهدافه وما تم بشأنه من لقاءات واجتماعات بين الجهات الحكومية والأمانة العامة وممثلي الفرق واتفاقهم جميعاً على قيام هذا المهرجان برعاية الدول ومباركتها تحت مظلة مجلس التعاون.

تدخل وإيضاح

وبناءً على هذا التدخل والإيضاح أبدى الدكتور النويس موافقته ودعمه الشديد لهذا المشروع الذي رفع بعد ذلك لاجتماع الوزراء الذي أقره بالإجماع لتنطلق مسيرة أحد أهم الأنشطة الثقافية المشتركة بين دول المجلس، وقد بادر وفد الكويت في نفس المؤتمر بطلب استضافة الدورة الأولى للمهرجان الأمر الذي حظي بموافقة ومباركة الجميع، وأذكر أني قلت حينها أن من حق الكويت بل من واجبها أن تحتضن الدورة الأولى لهذا المهرجان لما لها من ريادة وسبق في هذا المجال،



فكانت تلك الدورة بحق عرساً ثقافياً وفنياً بهيجاً سخرت له الكويت كافة إمكانيات النجاح وتظافرت جهود المسرحيين والمثقفين والإعلاميين لتقديم نموذج راق من التنظيم والاحتفاء والمودة، فولد هذا المهرجان عملاقاً وأصبح المهرجان الأول نموذجاً عالياً تحاول كل دولة تستضيف المهرجان - بعد ذلك- أن تناهزه فقد اجتهدت كمدير للدورة الثانية التي عقدت بالدوحة أن أقدم مستوى من التنظيم يرقى إلى نموذج الدورة الأولى وقد وفقنا إلى حد كبير في تقديم مستوى يرسخ فكرة المهرجان ويثبت كيانها وهكذا حاول الزملاء مدراء الدورات اللاحقة إضافة نكهة خاصة على كل دورة.

وقد كانت الدورات الثلاث الأولى في الكويت وقطر والإمارات - كما ذكر- لا تعتمد المسابقة والجوائز إنما على تقييم النقاد سواء من خلال الندوات التطبيقية أو الكتابة في الصحف ولكن اعتباراً من الدورة الرابعة في البحرين اعتمد موضوع المسابقة والجوائز.

واستطعنا في الدورة السابعة في الدوحة - بدعم من المسؤولين- أن نقرن الجوائز بمقابل مادي وقد استطاع الإخوة في اللجنة الدائمة بقيادة الدكتور إبراهيم عبدالله غلوم الحصول على دعم كريم من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة عضو المجلس الأعلى بدولة الإمارات العربية المتحدة، هي عبارة عن هبة ثابتة لدعم الجوائز.

ويختتم زينل كلمته بقوله:

فتحية تقدير وعرفان لهذا الحاكم العربي الفذ الداعم للثقافة في كافة مجالاتها،وهكذا تظافرت جميع الجهود الأهلية والرسمية لإنجاح هذا المشروع الحضاري، الذي أرى أنه نموذج يحتذى للعمل الجماعي المشترك آمل أن يظل مستمراً وأن يتطور دائماً إلى الأفضل.

عبد الرحمن العليق : مسؤولون نظروا بسلبية للمهرجان لكن مساعي تمت لإقناعهم .. فتم الأمر

* رئيس وفد الكويت د . الوقيان تدخل في الوقت المناسب .. وعبد العزيز السريع نجم في تذليل العقبات

من جانبه أدلى مدير عام النشاطات الثقافية ومدير عام مركز الملك فهد الثقافي في المملكة العربية السعودية بشهادة مهمة أيضاً في هذا الموضوع، فيقول:

أشكركم على إتاحة الفرصة

لإضافة لبنة من مشارك في سلم خطوات الثقافة الخليجية والمسرح الخليجي بوجه الخصوص، حيث بدأ التعاون الثقافي الخليجي نشاطه عن طريق اللجنة الثقافية قبل عام ١٩٧٠م، إذ أقمنا أول نشاط ثقافي مشترك في مقر اليونسكو في باريس الذي نظمته اللجنة المشكلة من مديري إدارات الثقافة، وشرفوني برئاسة اللجنة التحضيرية المنظمة.. وكان المهرجان شاملاً كافة الفعاليات الثقافية مثل المعارض- الأمسيات -الفنون التشكيلية - المسرحية - الندوات، الفولكلور، المحاضرات، وغيرها التي استفدنا منها كثيراً لإثراء العمل الثقافي وتقديم نشاطات مختلفة، وافتتحه صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد بن عبد العزيز (رحمه الله) الرئيس العام لرعاية الشباب بالمملكة يرافقه عدد من أصحاب السمو والمعالي الوزراء والمسؤولين عن الثقافة في دول الخليج.

وبعد إنشاء مجلس التعاون الخليجي واصلنا المسيرة في تنظيم مهرجانات ثقافية في اليابان وآخر في النمسا لتحقيق ذلك التلاحم، كما أن للسعودية تجربة متواضعة في رعاية الشباب في مجال المسرح حين نظمنا مهرجان مسرحي سنوي كانت تشارك في تقديمه الأندية المتميزة بتقديم عمل مسرحي كل ليلة لمدة أسبوع، وقد تم تقديم ستة مهرجانات لمدة ستة أعوام، وهو مهرجان حظي بالتقدير والحماس كثيراً، وكان يحضره ليلياً صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد (رحمه الله) ويقدم في نهاية العروض الحوافز والجوائز للفرق والأفراد المشاركين من قبل التشجيع.

أما ما شرحه الزميل عبد العزيز السريع والذي كان بارزاً متميزاً في كافة النشاطات الخليجية محلياً ودولياً من خلال تلك المناشط فنحن زاملناه كلجان مسرحية خليجية مع كافة الزملاء الذين ذكر أسماءهم في تقريره عن تلك النتائج والتي كانت تمثل نشاطات المسرح.

إذ بدأ المشروع فعلياً من مسرح السد القطري ومسرح أوال البحريني، وعقد الاجتماع الأول في البحرين حيث اقترح فكرة إنشاء مهرجان للفرق المسرحية، وتوالت الاجتماعات والجهود الذاتية وتتشكل ملامح العمل وتنطلق الخطوات تباعاً.

وقد تقرر بعدها طرح الفكرة على أمين عام مجلس التعاون الخليجي عبدالله بشارة بغرض إيجاد مظلة رسمية تعني بهذا المهرجان وتأخذ بيده في خطواته الأولى. وتم اللقاء فعلاً وجرى الحديث مع الأمين العام عن أهداف المشروع الثقافية إذ سيلعب دوراً تنويرياً يخدم أغراض التقارب بين شعوب المنطقة، وقد اقترح معاليه أن يكتب خطاب توضيحي للمجلس بهذا الصدد بعد اقتناعه بجدوى هذه الخطوة حيث عهد به إلى السيد د. عبد العزيز الجلال مدير عام قطاع الإنسان والبيئة بالمجلس (سابقاً) الذي بينا له أهداف الفكرة



التي تصب في مجال الثقافة البشرية كما من شأنها زيادة التعارف بين الفرق المسرحية وعرض تجاربها الجديدة في هذا المجال الحيوي بغية الارتقاء بالمسرح وجعله فاعلاً مؤثراً في الحياة الخليجية. وقد توالت الاجتماعات التحضيرية وطرح التصورات من أجل الارتقاء بها إلى كبار المسؤولين في وزارات الثقافة وعقد اجتماع تمهيدي حضره مدراء الثقافة في دول الخليج شاركتُ فيه مع الزملاء موسى زينل من قطر، وحسن كمال من البحرين، وعبد الوهاب رضوان من الإمارات، وعامر الحجري من سلطنة عمان،والأخ أبو منقذ (عبد العزيز السريع) من الكويت، وطرحنا في هذه الجلسات التحضيرية فكرة مشروع إقامة مهرجان الفرق المسرحية الأهلية التابعة لدول مجلس التعاون. ومن البديهي أن بعض المسؤولين لم يستوعبوا أبعاد المشروع فنظروا إليه نظرة سلبية تخص بالذكر خاصة عبدالله النويس وكيل وزارة الإعلام في الإمارات في ذلك الوقت، وقد تدخل الدكتور الوقيان رئيس وفد الكويت وتبنى إقناع النويس بالإضافة إلى الزميل السريع، وفعلاً نجحت المساعي في إقناع النويس الذي أصبح داعماً للمشروع متحمساً له، مما بلور المشروع وجعله يرفع إلى وزراء الثقافة، وبعد هذه الخطوة التي تحقق لها النجاح بذلت المساعي من أجل إقامة الدورة في الكويت والتي تعهد بها الزميل /السريع وذلل عقباتها. مما جعل المجلس يشكل لجنة عليا لهذا المهرجان وأداره بكفاءة عالية د. خالد رمضان. على أن اللجنة العليا كلفت الأستاذ/ السريع بإعداد عرض مسرحي ليمثل الكويت في المهرجان وتم اختيار مسرحية للكاتب الأمريكي أرثر ميلا عنوانها "الثمن"، فكانت بداية للعروض المسرحية التي تتالت بعد ذلك في دول المجلس وهو نجاح يسجل للقائمين على المهرجان وإصرارهم على التغلب على كافة العقبات الإدارية والتنظيمية والمالية والاعتراضات المتتالية، ومعروف أن المسرح يحتاج إلى إمكانات مالية وإدارية تستطيع إتاحة فرصة النجاح للأعمال المسرحية التي يحرص على حضورها الجمهور.

وحقيقة فإن تلك المواقف تعتبر منعطفات تاريخية يسجلها التاريخ لهذه القيادات التنفيذية الفاعلة، أنني أشد على يديهم مهنئاً وأشكر لكم هذا التكريم والتقدير الذي يستحقه الأخوان، وبالأخص أخي أبي منقذ الذي يعطي الثقافة من جهده الكثير.

المسرحية الشعرية عند عدنان مردم بك
(الملكة زنوبيا نموذجاً)

بقلم: د. محمد فؤاد نعناع
(الكويت)

المسرحية الشعرية عند عدنان مردم بك
(الملكة زنوبيا نموذجاً)

بقلم: د. محمد فؤاد نعناع
(الكويت)

الملخص

يهدف البحث إلى تعريف المسرحية الشعرية عند عدنان مردم بك ، وذلك من خلال دراسة إحدى مسرحياته الشعرية هي (الملكة زنوبيا). وكان لابد من ذكر بدايات المسرحية الشعرية العربية والسورية ، وبيان مكانة عدنان مردم في المسرح الشعري السوري خاصة ، والعربي عامة . ثم تناول البحث أحداث مسرحية (الملكة زنوبيا) وإطارها التاريخي ، ووقف عند شخصياتها والصراع فيها ، وعالج علاقة الشعر بالمسرح ، وخصّ العقبات التي تعترض استخدام الشعر العمودي في الكتابة المسرحية وكيفية معالجة الشاعر عدنان مردم لها بوقفة متأنية. وأخيراً حاول البحث أن يصنّف هذه المسرحية بين المذاهب المسرحية المعروفة .

تمهيد (بداية المسرحية الشعرية العربية والسورية)

تُعدّ مسرحية (المروءة والوفاء) التي ألفها خليل اليازجي عام ١٨٧٦ (١) أول مسرحية شعرية في الأدب العربي ، وقد استمدّ أحداثها من تاريخ المناذرة وملكهم النعمان بن المنذر في العصر الجاهلي . ثم تبرز مسرحية (علي بك الكبير) الشعرية التي ألفها أحمد شوقي عام ١٨٩٣ ، وهو ما يزال في بعثته في فرنسا ، ويبدو أنها لم تلق القبول من الخديوي الذي لم يفهم الشعر إلا أن يكون قصيدة مديح . لقد أعاد شوقي كتابة هذه المسرحية الشعرية في السنوات الأربع أو الخمس الأخيرة من حياته ، إلى جانب تأليف مسرحيات شعرية جديدة ، هي : (كليوباتره و مجنون ليلى وقمبيز وعنترة والست هدى و البخيلة) ومسرحية نثرية هي (أميرة الأندلس) (٢) . ولا نعدو الحقيقة إذا نظرنا إلى مجمل نتاج شوقي المسرحي بوصفه البداية الحقيقية لتأليف المسرحية الشعرية العربية من حيث اللغة الراقية ، والعناصر الفنية التي وُجدت فيها ، قياساً إلى ما سبقتها من مسرحيات عربية مؤلفة أو مترجمة كانت تمزج بين الشعر والنثر .

وتعود بدايات المسرحية الشعرية في سوريا إلى العقد الثالث من القرن العشرين (٣)، وهنا يُشار إلى مسرحية (فتح الأندلس) للشيخ فؤاد الخطيب عام ١٩٣٠، ومسرحية (ذي قار) لعمر أبو ريشة التي كتبها ، وهو لا يتجاوز العشرين عاماً من عمره(٤)، ومسرحية (اليرموك) للشاعر سلامة عبيد



الذي استمدها من تمثيلية نثرية وضعها خلدون الكناني لغايات تربوية وقومية . وفي هذا العقد ألف الشاعر عدنان مردم بك (٥) مسرحيته الأولى بعنوان (عبد الرحمن الداخل) عام ١٩٣، وكان ما يزال في السابعة عشرة من عمره ، وجعلها بداية نتاجه الشعري . ثم توالى التأليف المسرحي الشعري ، فألّف الشاعر بدر الدين الحامد مسرحية (ميسلون) عام ١٩٤٦ ، وسليمان العيسى مسرحية (ابن الأيهم أو الإزار الجريح) عام ١٩٦٦ ، وهي مسرحية تتمثل تجربتها الحقيقية الجديدة في اعتمادها على شعر التفعيلة ، أما التجربة المسرحية البارزة في اعتماد شعر التفعيلة ، فهي مسرحية (المخاض) لممدوح عدوان التي كتبها في أواخر العقد السادس ، وهي " عمل فني يتّسم بالجدّة في شكله التعبيري الجديد ، وفي مضمونه الاجتماعي الهادف " (٦) .

ويبرز عدنان مردم بك في مقدمة الشعراء الذين كتبوا المسرحية الشعرية في سوريا ، فقد اعتنى بها عناية كبرى ، وجعلها محور نتاجه الأدبي ، ومعظم نتاجه الوافر (٧) . وكنت أشرت إلى مسرحيته الأولى (عبد الرحمن الداخل) التي كتبها عام ١٩٣٤ ، ثم انقطع عن الكتابة المسرحية مثل غيره ممن تصدّى لكتابة المسرحية الشعرية ، ولكنه عاد بعد أكثر من ثلاثين عاماً لينشر مسرحياته الغزيرة ، وهذا ما يذكرنا بما حدث مع أحمد شوقي عندما أقدم على محاولته الأولى التي لم يُكتب لها النجاح ، فهجر هذا النوع من الكتابة المسرحية ، ثم عاد إليه بعد ثلاثين عاماً ، وقدّم مسرحياته الرائدة . وهكذا بدأ عدنان مردم بنشر مسرحياته الشعرية الغزيرة بعد مسرحيته الأولى ، واستهلها بإصدار (غادة أغاميا) عام ١٩٦٧ و (العباسة) عام ١٩٦٨ و (الملكة زنوبيا) عام ١٩٦٩ (٨) وقد بلغ عدد مسرحياته ثماني عشرة مسرحية (٩) ، وعبّرت عن مناح أربعة ، هي : المنحى الوطني السوري مثل مسرحية الملكة زنوبيا التي وقفت دراستنا هذه عندها ، والمنحى العربي والإسلامي ، ماضيه وحاضره ، مثل مسرحية (جميل بثينة) ومسرحية (مصرع الحسين) ومسرحية (فتح عمورية) ومسرحية (فلسطين الثائرة) ومسرحية (دير ياسين) . وفي هذا المنحى يظهر ميل الشاعر إلى معالجة الفكر الصوفي الإسلامي من خلال مسرحياته (الحلاج) و (أبو بكر الشبلي) و (رابعة العدوية) (١٠)، والمنحى الإنساني العام مثل مسرحية (فاجعة مايرلنغ) ، والمنحى الواقعي مثل مسرحية (المغفل) .

مسرحية الملكة زنوبيا وبناؤها

تعتمد المسرحية في بنائها على البناء السردي البسيط ، حيث تجري الحوادث في تتابع زمني متسلسل ، دون أن تستخدم وسيلة من وسائل الحلم أو التذكر أو العودة إلى الماضي ، وهي الوسائل التي تعطي البناء تنويعاً . ويتألف بناء المسرحية من أربعة فصول تتضمن ٩٠٠ بيت ، ويحتوي كل فصل



على مشاهد متقاربة العدد والأبيات الشعرية .

في الفصل الأول نشهد صراعاً خفياً وجدلاً بين كل من وهب اللات ابن الملكة وولي العهد وخطيبته خولة حول الأحداث التي تجري في تدمر ، حيث تمسك زنوبيا بزمام الأمور . فخولة ترى أن ولي العهد بعيد عن الأمور الجليلة وشؤون الحكم ، وأنه اكتفى بالألقاب ، وهذا ما يعلله ولي العهد ، فهو ليس عن عجز ، وإنما يعود إلى برّه بوالدته وأمانتها على العرش ومصلحة المملكة ، ويظهر الفصل موقف خولة من الملكة التي ما إن يخبرها وهب اللا بقدومها بقوله :

هـا أقبلـتْ بجَلالهـا

حتى تقوَل خولة بحقد:	والرُّعـــبُ يومئُ والفتـونُ
في عينيهـا عظةُ السِّنيــ	ـن تَشُــعُّ والسحرُ المبينُ
يهوى الفـؤادُ فتونهـا	وتخــافُ سطوتَها العيـون
كالسِّيفِ يسـطعُ حَـدُّهُ	مـن رونقٍ وبه المنونُ (١١)

ويتضمن الفصل وجهتي نظر مختلفتين بين كل من لونجين المستشار والوزير ، والملكة زنوبيا حول العطف على الأولاد والغلو في ذلك ، وطبيعة النصر والموقف من الحرب ، وبين كل من لونجين ووهب اللات حول ماهية السعادة والبطولة . ولعل أبرز ما في هذا الفصل هو الإشارة إلى ما قامت به زنوبيا في تدمر من بناء وحضارة ، وإلى انشغالها بمصير جيشها الذي خرج لملاقاة الروم .

ويعرض الفصل الثاني فرح الملكة بنصرها على الرومان ، وتهنئة الفرس بهذا النصر ، غير أن الأحداث لا تسير طويلاً على هذه الحال ، فقد جاءت الأنباء تتحدث عن تعبئة روما لجيشها للانقضاض على مصر التي كانت تحت سيطرة تدمر ، ويُظهر الفصل يقظة زنوبيا وتوقعها مثل هذا السلوك الروماني ، ولهذا تدعو رجال مملكتها للمشورة ، وهذا الموقف يذكرنا بموقف ملكة سبأ بلقيس ، وهي تشاور قومها في رسالة سليمان عليه السلام ، فهي لا تريد أن تتخذ موقفاً من هذه القضية قبل أن تستشير قومها وتتبين آراءهم ، إنها تقول :

مــا كنتُ أقطعُ قبلَ تمـ	ـحيص برأي أو أمــرْ
فلعلَّ أمــراً خافيــاً	يجْلى ويسطع مــا استَتَرْ
مـا في المشـورة لامرئ	نشدَ الحقيقةَ منْ خَـوَرْ
إنّي سأدعـو للتشـاً	ور في المسـاء ذوي النّظرْ
حتّى أنزّه عـنْ هوىً	حُكمي وعن زَلَلِ العَوَرْ (١٢)

وتأمل الملكة عون الفرس في مواجهتها المقبلة مع الروم . ويصور الفصل أزمة زنوبيا وحيرتها بعد أن رأت أنه لا بد من القتال ، على الرغم من أن الفرس لم يبدوا تجاوباً لمساعدتها . وفي هذا الفصل ينمو صراع الحب بين ولي العهد وخولة التي أورثت لواعجه كاللظى مشبوبة ، ويظهر

التناقض في موقف كل من الحارث ، وهو من أعيان تدمر وأقارب الملك أذينة، وخولة . فالحارث يتبنّى موقفاً مناقضاً لما تتبنّاه الملكة وما تفعله ، ويعبّر عن نظرة سلبية لتولي امرأة شؤون البلاد ، فيقول :

حُكمُ النِّساء أشدُّ منْ حَلَكِ الظّلام تجهُّما
عصفتْ به الشّهَواتُ فانـ ـبجسَتْ سحائبُهُ دَمَا (١٣)

أما خولة فتدافع عن ملك النساء مبيّنة ما شادته زنوبيا من أعمال مجيدة ، وهنا نرى تطوراً في شخصيتها ومواقفها من زنوبيا وخطيبها ، فهي تعترف بإساءتها إليه ، وأن ذلك كان بدافع الغيرة ، وأن تحريضها كان عنتاً .

ويتم في الفصل الثالث إقرار الحرب لعدم وجود حل آخر ، وهذا ما تتبناه زنوبيا التي عقدت العزم على قيادة الجيش والقتال . ويظهر في هذا الفصل موقفان متضادان يمثّل الأول الحارث الذي يرى أن سياسة زنوبيا في الحكم سبب هذه المشكلة مع الروم ، ويمثّل الثاني همّام الذي يدافع عن زنوبيا ، ويرى أن الأقدار سبب ما تعانيه تدمر ، فالذئاب تتربص بالمملكة ، ولا بد من دفع ثمن الكرامة . ويزداد موقف خولة من زنوبيا تطوراً ، فهي تدافع عنها وعن ملكها ، وتدعو إلى وحدة الصف خلفها لمواجهة الروم .

أما الفصل الرابع فيصور الاضطرابات الشعبية في تدمر وتذمر الناس بأحوالهم البائسة ، ويشير إلى تقاعس الفرس في مد يد العون ، وإلى ورود أنباء عن احتشاد العدو لغزو تدمر ، وهنا نجد موقف خولة الرافض للخنوع والاستسلام .إن الملكة التي عزمت، على الدفاع عن مملكتها نجدها بعد امتناع الفرس عن مساعدتها وبعد أن وجدت جيشها قد أنهكته الحرب وأثخنته الجراح تعدل عن قرارها ، وتعلن قبولها بشروط الروم كي لا يفتكوا بالمدينة ، وذلك بأن تستسلم وتكون كبش الفداء لمدينتها حقناً لدماء شعبها وانقاذاً له من خوض معركة غير متكافئة .

لقد جعل الشاعر عدنان مردم الملكة زنوبيا تضحي من أجل مدينتها فاستسلمت وقبلت شروط الروم ، وهذه نهاية لا تتفق مع الروايات التاريخية التي تذكر أن الملكة زنوبيا حاولت الالتجاء إلى الفرس ، فقررت " مغادرة عاصمتها تدمر فتسللت عبر النفق الذي يصل تدمر بشاطئ الفرات ، ونجحت يصحبها أبناؤها في الوصول إلى شاطئ الفرات ، وبينما كانت تهم بركوب زورق ليقلها إلى الشاطئ الآخر إذ بها تفاجأ بقوة خاصة من فرسان القيصر أورليانوس فتقبض عليها وتعيدها أسيرة إلى القيصر " (١٤) . ولا شك في أن هذا التباين في نهاية الملكة زنوبيا يحتم علينا أن نقف ولو وقفة سريعة عند علاقة التاريخ بالمسرح (١٥) . لقد شكّل التاريخ مصدراً من أهم المصادر التي اعتمد عليها التأليف المسرحي الشعري العربي في بداياته ، ذلك " أن أحداث التاريخ تعين الكاتب أكثر مما تعينه أحداث الجيل المعاصر ، لأن أحداث التاريخ قد تبلورت على مر الأيام فاستطاعت أن تنزع



عنها الملابسات والتفاصيل التي ليست بذات بال من حيث الدلالات التي يتصيدها الكاتب للوصول إلى الهدف الذي يسعى إليه في عمله الفني " (١٦) . وهنا يجب القول : إن الكاتب المسرحي لا يهدف إلى كتابة بحث تاريخي ، ولا يقصد التاريخ لذاته ، ومن ثم فمن البدهي ألا يطالب بالتزام الوقائع والحقائق كما حدثت بالفعل . إنه يستعين بالتاريخ بوصفه وسيلة للوصول إلى أغراضه دون أن يجعله عائقاً يقف في وجهه . ويأتي في مقدمة الأغراض التي يرمي إليها الكتاب المسرحيون عندما يستعينون بالتاريخ معالجة القضايا المعاصرة بلباس الماضي ، إضافة إلى تفسير التاريخ تفسيراً جديداً أو الاعتزاز به أو نقضه لتقديم رؤية جديدة . أما ما يشترط على الكاتب المسرحي الذي يعتمد التاريخ أساساً فهو " أن يحافظ على منطق الأحداث تاريخياً ، ومنطقها اجتماعياً ، ومنطقها نفسياً ، وله في هذه الخطوط العريضة أن يتصرف حسب ما يقتضيه معماره الفني " (١٧) .

الشخصيات والصراع الدرامي

تقوم المسرحية على شخصيات أساسية هي : زنوبيا الملكة ، ووهب اللات ابن الملكة وولي العهد ، ولونجين مستشار الملكة ووزيرها ، وكليكرتاس المؤرخ ، والحارث وهمام وهما من أقارب الملك أذينة ، وخولة ابنة همام وخطيبة ولي العهد . ويضاف إلى هذا بعض الشخصيات الثانوية ، وهي زبدا وزيد ، وهما من قواد الجيش ، وروزبة أحد أصدقاء الحارث ، ورسول كسرى .

وتكاد معظم الشخصيات تحتفظ بسماتها ومواقفها دون أن تتغير تجاه الأحداث والتطورات التي تمر بها ، فهي أقرب إلى الشخصيات المسطحة التي لا تنمو بفعل الحدث وتطوره ، ولعل الاستثناء الوحيد هو شخصية خولة التي ظهرت في بداية المسرحية منافسة ومعارضة الملكة زنوبيا وناقدة مواقف خطيبها وهب اللات إلا أنها تغير مواقفها من الملكة وولي العهد على حد سواء .

وتبدو المسرحية قريبة من النزعة السردية لخلوّها من الحركة وقوة العنصر الدرامي الذي يستمد حركته من التعمق في أغوار الشخصية وتحليل منازعها وصراعاتها . والحقيقة أن المسرحية تحتوي على بعض المواقف والآراء المتناقضة بين بعض الشخصيات الجانبية ، مثل موقف وهب اللات وخولة في بداية المسرحية من الملكة زنوبيا ودور ولي العهد في المملكة ، وموقف لونجين ووهب اللات من معنى النصر والمجد والبطولة والحضارة ، وموقف خولة والحارث من ملك النساء وقيادة زنوبيا . إن هذه المواقف المتباينة لم تخلق الصراع الدرامي المطلوب ، ولعل خلو المسرحية من شخصية أساسية معارضة تقف أمام شخصية زنوبيا قد أضعف نمو الحدث وأفقدها عنصر الصراع الضروري .

الشعر ومسرحية الملكة زنوبيا

تعود علاقة الشعر بالمسرح إلى الإغريق ، وقد ظل قروناً عدة الأسلوب التعبيري الوحيد للكتابة المسرحية ، ثم بدأ النثر يحل محله إثر دعوة محاكاة

الحياة التي نادى بها الرومانسيون . وكان إبسن وبرناردشو و تشيخوف من أوائل الذين تزعموا هذه الدعوة ، ووطدوا دعائم المسرح النثري . إلا أن جذوة الحنين إلى استعمال الشعر في الكتابة المسرحية لم تنطفئ ، ووجد هناك دائماً من كان يطالب بالعودة إلى المسرح الشعري وإحيائه مثل بريخت و لوركا . وقد تعرّض الناقد اليوت إلى هذه المسالة ، وكان يرى أن يقترب الحوار الشعري من لغة الحياة اليومية ، ومن توقيعها ، وهو " يعتقد أن في الفن المسرحي من المواقف الدرامية المركزة ما لا يستطاع التعبير عنه إلا بالشعر ، بل إن الشعر عندئذ سيكون اللغة الوحيدة التي يتحتم على العواطف الإنسانية أن تختارها لتفصح بها عن نفسها " (١٨) . فالشعر ليس حلية أو زينة في المسرحية ، إذ لا بد أن يثبت " أنه قادر على أن يكيف نفسه للمسرح ، وأن يكون أداة مرنة للتعبير عن حاجاته لا مجرد نغم جميل مصبوب في قالب مسرحي ، وإذا لم يتحقق هذا فيتحتم على المسرحية أن تكتب نثراً ما دام النثر يكفيها في التعبير الدرامي " (١٩) . ولا شك في أن الأسلوب الشعري " إذا وفق في تصوير شخصيات المسرحية وأحداثها ، واتحد مع العمل المسرحي اتحاداً ينتفي فيه الإحساس بكونه كلاماً موزوناً مقفىً كان الشعر أعمق الأساليب في التعبير عن المسرح " (٢٠) . أما لغة الشعر المسرحي فيجب أن تكون " شفافة غير كثيفة ، تضيء المعنى ولا تطمسه ، ويستعان به على جلاء مشاعر تتراءى على هامش الموقف ، وتساعد موسيقاه على إذكاء هذه المشاعر دون أن تلحظ ، ثم إن الحركة تتمثل فيه . فلا يقف _كالشعر الغنائي _عند التعبير عن مشاعر يحدث بها الشخص نفسه دون تجارب مع الشخصيات والمواقف ، فهو حوار يتمثل في عمل ، لا في صور تمثل مشاعر ، وننتقل بلغته إلى عالمنا الواقعي ، لا نرجع فيه بالجمهور إلى ماض غريب عنه ، فلا غرابة في لغته ، ولا تعقيد في تركيبه ، ولا خطابية في لهجته ، ولا غنائية في صوره " (٢١) .

وتثير مسرحية الملكة زنوبيا الشعرية إشكالية أخرى ألا وهي مسألة استخدام الشعر العمودي وملاءمته للحوار المسرحي ، فهناك من يرى أن الشعر العمودي لا يصلح ليكون قالباً للكتابة المسرحية نظراً لاعتماده على وحدة البيت المستقل التي تتوالى كحلقات السلسلة ، ولا تتفاعل بالضرورة تفاعلاً عضوياً وفق ما يتطلبه المسرح . " إن الشعر المقفى القائم على اتخاذ البيت وحدة نغمية مستقلة أبعد ما يكون عن الصلاحية ليكون لغة المسرح ، لأن استناده إلى البيت الكامل كوحدة مستقلة عن سابقه وعن لاحقه يعمل على تجزئة الوحدة التعبيرية وتقطيعها إلى وحدات مستقلة متساوية مستقل بعضها عن بعض دون مراعاة لاختلاف الجمل المسرحية طولاً وقصراً ، وينشأ عن ذلك أن الجملة المسرحية التي تكون أطول من أن يستوعبها بيت واحد تتشطر في بيتين تفصل القافية بينهما فصلاً واضحاً ليس من السهل على المستمع أن يغفل عنه ، وكذلك الحال في الجملة المسرحية التي تكون أقصر من أن تشغل بيتاً كاملاً ، فإما أن يصلها الكاتب بجملة مسرحية أخرى أو بجزء من جملة مسرحية أخرى ، وإما أن يضطر إلى الحشو لتكملة البيت " (٢٢) .



ويمكن إجمال العقبات التي تعترض استخدام الشعر العمودي في الكتابة المسرحية في خمس ، هي طول العبارة في الحوار المسرحي ، والقافية الموحدة ، والطابع الغنائي ، والمعجم الشعري ، والخطابية (٢٣) . فكيف تعامل الشاعر عدنان مردم في مسرحيته (الملكة زنوبيا) مع هذه العقبات ؟

١ _طول العبارة في الحوار المسرحي

لقد استطاع الشاعر أن يطوع القالب الشعري العمودي الضيق لمقتضيات الأداء المسرحي ، حيث الشخصيات المختلفة والمواقف المتعددة التي تحمل الأفكار والمشاعر المتباينة ، وحيث يتطلّب كل موقف درجة معينة من الحوار سواء كانت سريعة أم بطيئة ، ولذلك نرى الشاعر يستعمل أربعة أوزان شعرية في المسرحية ، هي المجتث ومجزوء الكامل ومجزوء الرمل ومجزوء الوافر . وقد يستخدم الشاعر وزنين في الحوار الواحد وفقاً لما يقتضيه الموقف ، وما يحمله من شعور أو معنى ، وهو بهذه الطريقة يكسر حدة طول الحوار . ومن ذلك ما جاء على لسان فيروز رسول كسرى مخاطباً زنوبيا في ستة أبيات يبدؤها بقوله :

ما كان كسرى عن جميـ ـلك بالجحود الغافلِ

ثم يتقدم منها لتسليم هدية كسرى قائلاً :

أتيتُ منْ عند كسرى مُزَوَّداً بتَحيَّهْ
فهل قبلَتِ لَكسرى ما ساقهُ منْ هديَّهْ (٢٤)

فالشاعر يستخدم في الأبيات الأولى مجزوء الكامل ثم ينتقل لاستخدام بحر المجتث (٢٥) ، ويغيِّر القافية والروي أيضاً . وقد يضيف الشاعر إلى استخدام وزنين في الحوار الطويل على لسان إحدى الشخصيات ما يُعرف بالحديث مع النفس أو المناجاة ، وهي وسيلة قديمة من وسائل المسرح ، والواقع أن الشخصية تحدّث نفسها ، ومن ذلك ما قالته زنوبيا في حوار بلغ عشرين بيتاً ، جاءت عشرة أبيات منها على وزن مجزوء الكامل ، ومطلعها :

ما كانَ خوضي الحربَ عَنْ طمع بفَتْح واغترار

ثم ترد عشرة أبيات أخرى على وزن بحر المجّتث ، ويُقدّم لها الشاعر بإشارة مسرحية ، فزنوبيا تسكت قليلاً ثم تحدث نفسها ، ومن ذلك قولها :

تُرى أفازَ رجالي ولي بهمْ أحلامُ
رجوتُ شيئاً عظيماً منْ دونه الأسقامُ
صَبراً فؤادي صَبْراً فللجروحِ التئامُ
الليلُ يُعقبُ صبحاً ما دارتِ الأيّامُ
والبغْيُ مهما تمادى فللأمور خَتامُ (٢٦)

وواضح أن استخدام الشاعر الأوزان المجزوءة ، وبحر المجتث الذي لا يُستخدم غالباً إلا مجزوءاً قد قلل من طول الدفقة الحوارية الواحدة ، ومنعه من الرتابة وحشو الكلمات .

ويُضاف إلى ذلك أن الشاعر كان يقسم البيت الشعري الواحد إلى وحدات لغوية وفقاً لما يقتضيه الحوار في الموقف ، بحيث تستوعب مساحة البيت اللغوية حواراً متبادلاً بين شخصين أو أكثر، ومن ذلك ما دار بين خولة وزنوبيا :

خولة : هل تأذنينَ مليكتي

زنوبيا : برعايةِ القهّارِ(٢٧)

وما دار بين الحاجب وزنوبيا ووهب اللات :

الحاجب : مليكتي

زنوبيا : أي شيءٍ هناكَ

الحاجب : جاءَ الرّسولُ

زنوبيا : أَدْخِلْهُ

وهب اللات : أَمَامُهُ

زنوبيا : أمسكْ فالأمرُ ليسَ يهولُ

ستَعْلمونَ جليّاً ما يُخَبِّئُ المجهولُ (٢٨)

ولا شك في أن تقسيم البيت إلى وحدات لغوية عدة يبعد الإيقاع الصوتي الحاد للوحدة العروضية لهذا البيت ، ويحقق ما يقتضيه الحوار من طول أو قصر حسب المقتضيات الدرامية .

ويُلاحظ أن ظاهرة التدوير تبرز في أبيات هذه المسرحية بروزاً واضحاً للغاية ، " وتتمثل وظيفته الرئيسية في إخراج القصائد من نسقها العمودي الثنائي إلى نسق عمودي جديد موحد الإطار، البيت فيه محدود المدى ، خفيف الوقع " (٢٩) ، ولا شك في أن التدوير يساهم في إبعاد البيت الشعري عن حدة الإيقاع التي تعتمد من جملة ما تعتمد على الثنائية الجزئية في البيت ، ولكنه يخضع البيت لوحدة متماسكة الأجزاء .

٢ _ القافية الموحدة

أما وحدة القافية السائدة في الشعر العمودي ، فقد استخدم الشاعر قوافي عدة ، ونوع تنويعاً كبيراً في الروي ، بحيث استخدم أكثر من نصف الحروف العربية . لقد أشرت من قبل إلى أن الشاعر كان يكسر حدة الحوار الطويل على لسان الشخصية الواحدة بتنويع البحر والقافية والروي ، ولكنه يستخدم وسيلة أخرى حيث ينوع الروي دون البحر والقافية ، وذلك تمشياً مع ما يقتضيه الحوار من توجيه للموضوعات والأشخاص ، ومن ذلك ما جاء على لسان زنوبيا في أبيات خمسة تخاطب بها زيداً ، وأولها :



إنَّ الــــذي أوجَزْتَــــهُ كانَ اليقينَ بلا جَــدَلْ

ثم تسكت قليلاً ، وتتابع قولها في ثلاثة عشر بيتاً بروي آخر ، ومن ذلك قولها :

الحزمُ يَقْضــي أنْ نكــو نَ من العَــدُوِّ على حَــذَرْ

إنَّ النّدامةَ في التــوا كُلِ والنّجــاحَ لِمَنْ صَبّرْ (٣٠)

وما قد يؤخذ على الشاعر أنه يكرر الكلمة التي تتضمن القافية مرتين في الحوار الواحد ، ومن ذلك أنه كرر كلمتي (الضمير والنصير) مرتين في حوار واحد على لسان زنوبيا يبلغ ثمانية أبيات ، وذلك في قوله :

أينَ الشــعورُ منَ الطُّغا ة وأينَ من روما الضميرُ

تتباينُ الأحـــرارُ في الـ ـتَجلّي إذا عَزَّ النصيرُ

أرضُ الأبــوّة للفتــى عرْضٌ يقدِّسه الضميرُ

هلْ عنــدَ زبدا مخــرجٌ غَيرُ الأسنة أوْ نصيرُ (٣١)

وقد يكرر شطراً كاملاً كقوله على لسان الحارث في حوار يبلغ ستة أبيات :

لم أجرِ فيه معَ الخيــا ل ولم أكنْ يومــاً كذوبا

إني أفَضتُ بمــا اكتويْـ ـتُ ولم أكنْ يوماً كذوبا (٣٢)

٣ _ الطابع الغنائي

لعل من أبرز مظاهر الغنائية في الشعر العربي القافية الموحدة والتقطيع الصوتي للأبيات المفردة ، وظاهرة التصدير ، والتكرار اللغوي .

فالتمسك بالقافية الموحدة قد يبرز عند الشاعر في هذه المسرحية بروزاً واضحاً عندما يأتي في الحوار الواحد بصيغة صرفية موحدة تتضمن القافية ، فقد التزم الشاعر مثلاً بصيغة اسم الفاعل في قوله على لسان روزبة :

أخــي همّــامُ إنَّ الخَطْـ ـبَ لَيــلٌ ما لهُ ســاحلْ

أتُطبــقُ عن أذى جَفْنــاً وجفنُكَ بالأسى هــاملْ

أدرْ عينيــكَ دونَ النَّــا س تُبصرْ مــا جَنى القاتـلْ

شــواهدُ للأسى في العَيْـ ـنِ لا تَخْفــى على عاقــلْ

ألَســتَ تَرى بدمــعِ النّــا سِ شرْحاً كان للسائلْ (٣٣)

وقد يلتزم بصيغة فعيل (٣٤) ، أو تقوم القافية على صيغة فعلية صرفة (٣٥) ، أو صيغة اسمية خالصة (٣٦) .

أما التقطيع الصوتي فيأخذ أشكالاً عدة في المسرحية ، ومن ذلك قوله :



أبي مالي أراكَ شُدهْـــ ـتَ من عيٍّ ومن حَصَرِ
ســـؤالي نيِّرٌ مـــا فيـ ـه مِنْ لَبَسٍ ومن عَوَرِ (٣٧)

فالتقطيع الصوتي المتماثل واضح بين الشطرين الأخيرين في البيتين السابقين . ويكثر الشاعر من التقطيع الصوتي في عجز الأبيات عندما يأتي بكلمة مماثلة لكلمة القافية تسبقها ، وكأنه يمهد لقافية البيت بقافية داخلية له ، ومن ذلك قوله :

حطَّمــتْ طلائعُنا الطُّغـا ةَ وحققتْ مجداً ونصرا
يا رُبَّ أشـــلاء هنـــا كَ تناثَرَتْ شطراً فشطرا
نظَـــمَ الفخـــارٌ روائعاً دونَ الثرى سطراً فسطرا
عصَفتْ طلائعُنا كَيَــمٍّ م زاخرٍ مدّاً وجـــزرا (٣٨)

وقولـــه :

مُلْكٌ تقاذفه الرّغـــا ئبُ والهوى حَدّاً وجَزْرا
وحكومـــةٌ أنثى تُسَيِّـــرُ م أمرَهـا عَنَتــاً وكبـــرا
فُتنتْ كمـــا فُتِنَ الغزا ةُ بكاذبٍ أغرى وأورى
ومَضَتْ تحثُّ إلى الردى أجنادَهــا زجـراً وقهرا
كُشفَ الســـتارُ لعاقــلٍ فرأى الأذى سطراً فسطرا
مُلْـكُ النّســاءِ رَغَائبٌ كغَمائمٍ تُطوى وتُذرى(٣٩)

وقولـــه :

ســـطرتْ قواضبُهـا الفتو حَ صحائفاً تُروى وتُتلى(٤٠)

وقولـــه :

بعضُ التّجني كانَ مِنْ نـــا رِ اللظى أشقى وأدهى (٤١)

ويكثر الشاعر من التصدير بأنواعه الثلاثة ، والنوع الأول ، وهو ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة من النصف الأول ، يحتل المرتبة الأولى ، إذ بلغت شواهده تسعة عشر بيتاً ، ومن ذلك قوله :

فالفتـــحُ يُطوى كالهَبَـا ءِ وكـــلُّ فتـــحٍ للهَبَــاءِ
يتنازعـــونَ علـــى الفَنَـا ءَ بكلِّ أسبابِ الفَنــاءِ (٤٢) .



ومن النوع الثاني ، وهو ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه ، كقوله :

بالصعــبِ تُمتَحنُ الكـرا   مُ ولا ينوءُ فتى بصـعبِ (٤٣)

والنوع الثالث ، وهو ما يوافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه ، كقوله :

فكنِ المساعدَ فالقــريــ   ــبُ لأهله أبداً مساعدْ(٤٤)

ويعتـمـد الشـاعـر عـدنـان مـردم على ظاهرة التكرار اللغـوي بأنواعـه المختلفة، كقوله:

مــاذا نقولُ ولــم يَدَعْ   قولاً ، عُــلاكَ لقائل (٤٥)

وقد يكرر الشاعر شطراً كاملاً كقوله :

فحَصَــدْتِهمْ حَصْدَ الهشيـ   ـمِ بمنجــلٍ ومُهنَّــدِ (٤٦)

وقولــه :

أنـا إنْ ظهرتُ على العِـدى   وحَصَدْتُهمْ حَصْدَ الهشيم (٤٧)

وقولــه:

شّيدتِ ركــنَ حضـــارةٍ   كالطّـودِ لا يتزعزعُ (٤٨)

وقولـه :

ثمرُ القـــرائحِ خــالــدٌ   كالطّــود لا يتزعـزعُ (٤٩)

٤ _المعجم الشعري

استطاع عدنان مردم أن يطوع الشعر لمقتضيات الكتابة المسرحية ، فاقترب من لغة الحياة اليومية في كثير من المقاطع الحوارية حتى وصل إلى لغة النثر ، وهذا واضح في مثل هذا الحوار بين أحد قواد الجيش والملكة زنوبيا :

زبدا :

إنَّ الرجـــالَ مليكتــي   يتحفَّزون إلى القتـــال
عَقَــدوا العَمـائمَ للجليـ   ـلِ من الأمـور وللنّضالَ
مــا كانَ فيهمْ من فتى   في الكرِّ يُحجمُ عن نزالِ

زنوبيـا :

سـأقودُ في نفسي الجيــو   شَ إلى ميـادين الـوغى
أرضُ الفتى عِرْضٌ يُصـــا   نُ عن الهـوانِ ويُفتَـدى



أذِّنْ بجيشـــكَ للرحيــ ـــلِ إلى القتال إلى العلى(٥٠)

وقول وهب اللاّت لأمه زنوبيا :

أُمَّـــاه ما أبهى المسيــ ــرَ إلى ميــادين الوغى
هــــلْ تأذنينَ بأن أقــو مَ بواجبي نحـــو الحمى
ويكــون لي شــرفُ القتا لِ وخوضُ أغمار الردَى (٥١)

وقـول زنوبيـا بألم :

نَسْــعى لإحراز مجْــد والدَّهــرُ يأتــي بضــدٍّ
والعمــرُ مــوجٌ تلاشــى مــا بينَ جزر ومَــدٍّ
وهبتُ للمَجْــد عُمْري فخابَ عمــري وجهـدي
وارحمتــــاهُ لعُــمـري وضيعتـاهُ لمجْـدي (٥٢)

وقد نجد الشاعر يضمن أشعاره عبارات مألوفة تدور في أحاديثنا اليومية ، وهذا ما يقرب العمل المسرحي إلى النفوس ، وينفي عنه الغرابة ، ومن ذلك قوله :

يَترنَّمــونَ بزائــف مــا كــان يغنيهمْ فتيــلا
فتــــحُ الغزاة بهــارجٌ تُغري ولا تَشــفي غليــلا
وَهُــمُ لعمركَ مجــدُهُمْ كالظّـلِ لا يُغني فتيلا (٥٣)

وقولـه :

في قَــولِ زبــدا مِنْ وضو حِ الأمرِ مـا فيه الكفايهْ (٥٤)

وقولــه :

مـا في الحكـاية من جديـ ـد غيرُ ترديـد الحكايــهْ
والأمــرُ مرجعُــهُ لرأ يكِ في البدايةِ والنهايهْ (٥٥)

وقولـه :

كيــفَ السـبيلُ إلى الخلا صِ ولم يكنْ في الكفِّ حيلهْ (٥٦)

وقولـه :

أدّ الأمــــانةَ يا بُــنيَّ م وكـن مثـالاً يُحتـذى (٥٧)

وقد يلجأ الشاعر إلى التعابير الجاهزة المشتركة المنقولة من تراث العرب ، فيأخذ منها التعبير بتركيبه المشهور أو يكتفي بأخذ التعبير ، ويتصرف في التركيب ، ومن ذلك قوله :



بالبـــذلِ تُمْتَدَحُ الرجـــا لُ وليسَ في قـالٍ وقيلِ (٥٨)

وقولـه :

هـــذا لعمـري يا مليــ ـكةُ دونهُ خرطُ القَتَـــادِ (٥٩)

وقولـه :

وكنِ الرفيـــقَ بأخـــوةٍ زغبِ الحواصـلِ كالقطـا (٦٠)

وما يؤخذ على الشاعر في هذه المسرحية أنه يكثر من المفردات الغريبة كثرة واضحة ، بحيث لا تكاد تخلو صفحة من شرح معنى كلمة أو أكثر ، ومن ذلك أنه يستعمل الخرائد للفتيات ، والسمادير للرؤى ، والهيم لقطيع الماشية ، والفيء للأسلاب والغنائم ، والغوائل للمصائب ، والمشرع للنهر ، والغبراء للأرض ، والمعلم لعين الماء ، والحوباء للنفس ، والشعوب للمنية ، والعازب للبعيد . ويمكن القول : إن الشاعر يهتم بجزالة الألفاظ واختيار التراكيب الرصينة ، وهذه الألفاظ ليست متقعرة بحيث لا تسمح بنقل المعنى والفكرة ، ولا سيما للقارئ ، أما إن تم نقل مثل هذه المسرحية على خشبة المسرح ، فلا شك أن المتفرج سيجد صعوبة في فهمها ، وإن كان هذا الأمر يتفاوت بين متفرج وآخر .لقد أثيرت مسألة اللغة في الحديث عن مسرح عزيز أباظة وتوخيه البذخ اللغوي وتخصيصه الهوامش لشرح الكلمات الصعبة في مسرحياته ، وهذا ما أثار محمد مندور قائلاً : " ولكن أنى لنظارة المسرح أن يقرأوا أو يسمعوا هذا الهامش " (٦١).

ويهتم عدنان مردم في هذه المسرحية بالأسلوب التصويري باستخدام الوسائل البيانية لتكوين الصورة التي تحقق الشاعرية ، ومنها التشبيه والاستعارة ، كقوله :

جارَيْتَـــهمْ بعـــزيمـــةٍ كالكوكـــبِ المتـــوقّدِ

وطلَعْـتَ كالقَـــدَرِ المتـــا حِ أو القضـاءِ الســرمديَ

وأتيْـــتَ شـأناً معجِـزاً في شـأوه كالفَرْقَـدِ (٦٢)

وقولـه :

مـــا للمليـــكة أمســـتْ فريســـةَ الأشـــجانِ

في صمْتِـها راحَ شَجْـوٌ يَحْكـي بغيرِ لســانِ (٦٣)

وقولـه :

يا طيْـــبَ أنبـاءِ الفتـــو حِ تَرِنُّ في سمعِ الزّمانِ (٦٤)

وقولـه :

تُغضـي لهـــا عينُ الزمـا نِ لروعـةٍ منها وحُـبٍّ (٦٥)

وقولـه :

فالسُــمُّ صــافٍ مشرقٌ   وبـه المنيّــةُ تَقْطُرُ (٦٦)

ويلجأ الشاعر إلى بعض المحسنات البديعية، فيكثر من استخدام الطباق مثلاً، كقوله :

الغربُ في كـــلِّ عصـر   للشــرق مصـــدرُ شرٍّ
شرقٌ وغـــربٌ لعمري الـ   ـضدَّان في كـل أمرٍ (٦٧)

وقولـه :

اليــوم غيرُ الأمسِ والـ   ـمغلوبُ غيرُ الغـالبِ (٦٨)

٥ _ الخطابية

تسود الخطابية معظم شعرنا العربي العمودي ، وهي ما تنفر منه لغة المسرح ، ولعلها من أخطر ما يتعرض له الحوار المسرحي ، " وذلك حين يشعر القارئ أن الشخصية لا تتوجه بحديثها للشخصيات المسرحية الأخرى بل إلى المتفرجين ، ففي هذا إكراه للموقف على تقبل العبارة الخطابية " (٦٩) . ولعل أوضح ما تتجلى الخطابية في هذه المسرحية في اعتمادها على طرح الأفكار الذهنية المجردة طرحاً مباشراً ، وكأن الشاعر كان يستغل حوار كل شخصية ليبين على لسانها رأيه في بعض المفاهيم والأفكار المجردة كالحضارة والسعادة والبطولة والنصر والمجد والملك والحرية . وها هو ذا يلخص لنا رأيه في الإنسان الحر مثلاً بقوله :

والحــرُّ لا يرضى الحقيـرَ   وليسَ يقْنَعُ بالهـزيــلِ (٧٠)
والحــرُّ يَشْـــقى لاجتنـا   ءِ النَّصر بالسَّعي المرير (٧١)
والحــرُّ لا يَعْمى عــن الـ   ـحقِّ المبين ويجحـد (٧٢)
والحـــــرُّ لا يُغضي علـى   عار ويصفَحُ عن عَـورْ (٧٣)
والحـــــرُّ يَغْفِرُ ظافـــــراً   لا عَــــاجزاً متــعثِّرا (٧٤)
والحـــــرُّ مــــنَ صــانَ الأما   نةَ مشفقاً بذمـامِ حُرٍ (٧٥)
والحـــــرُّ مَنْ لــمْ يَثْنِــه   عَنْ دفـعِ ضيم مصـرعُ (٧٦)
والحــرُّ غيرُ العَبْـــــد فَيَ   الصَّبر الجميـلِ وفي الثبات
والحـــــرُّ يَبْـذُلُ عن رَضىً   طمَعـاً بكسْب المكرمات (٧٧)
والحـــــرُّ مَنْ رضي المصيـ   ـرَ ولمْ يكنْ بالعـاتبِ (٧٨)

وتساهم الحكمة في روح الخطابية في هذه المسرحية ، وهي تنتشر انتشاراً كبيراً

، بحيث لا نكاد نجد حواراً على لسان إحدى الشخصيات إلا ويذيل بالحكمة . وقد نجد الحوار كلّه يعتمد عليها ، كما جاء على لسان لونجين :

مـــا كلُّ نصير يُكْسبُ الــ ـــذكرَ الجميــــلَ ويُحْمــَـدُ
كمْ ظافــر خسّــرَ السعا دةَ فانثنـــى يتنهَّــدُ
ولربَّ مغلّــوبٍ جنـــا نصراً وتوّجَـهُ الغـدُ(٧٩)

ومن الحكم الكثيرة المنتشرة على لسان مختلف الشخصيات قوله :

فالسَّــيلُ من حَبَبِ الحيـــا والنّارُ مبـدؤهـا شـررْ(٨٠)
وأمضُّ الحقــد مَـــا تنـ ـــفثُه النّفسُ الحقيرهْ(٨١)
مَنْ كـــان يأمُلُ خيراً من اليـــد العســـراء
لمْ يـــحظَ يومـــاً بخير ولـــم يَفُزْ بثَراء(٨٢)
مَنْ رام عيشَ الحـرِّ لا يُعطي لأجـر أو مَثاب
ثمنُ الكـــرامة في الورى من دونه حَزُّ الرّقـاب(٨٣)
وأشـــدُّ الدّاءَ خطبـــاً حينمـــا تعمى البصيره
خَطَـــلٌ أنْ تصَفَ النـــو ر إلى عـين ضريـره(٨٤)
لا يدفعُ الشّـــرَّ الجليـ ـلَ إذا تفاقمَ غيرُ شـرٍّ(٨٥)
شَـــرُّ المصـــائب أنْ تمـو تَ مشاعرُ القلب النبيل(٨٦)

مسرحيةَ الملكة زنوبيا بين المذاهب المسرحيَة

يتضح أن مسرحية الملكة زنوبيا لا تعتمد على مذهب مسرحي محدد سواء أكان المسرح الكلاسيكي أم الرومانسي . صحيح أن الشاعر عدنان مردم يتفق مع المسرح الكلاسيكي في اتخاذه الشعر وسيلة للتعبير ، وفي اختياره الملوك والأمراء موضوعاً للمسرحية ، وفي نصرة الواجب على العاطفة في الصراع المحدد الذي ظهر في شخصية وهب اللات مثلاً حيث كان موزعاً بين واجبه نحو أمه واحترامه لها ، وبين حبه لخولة التي انحازت إلى واجبها تجاه تدمر وملكتها زنوبيا بعد أن كانت تنظر إليها نظرة المرتاب ، إلا أنه لم يلتزم بما نص عليه المسرح الكلاسيكي بما يعرف بالوحدات الثلاث ، وهي وحدة الموضوع والمكان والزمان ، فقد أدخل قصة جانبية إلى جانب القصة الأساسية، ويُشار هنا إلى أن الفضل يعود إلى شكسبير في إدخال الشخوص الثانوية والعقدة الثانوية خلافاً لما كانت عليه المسرحية القديمة ، كما أنه أجرى الحدث في أمكنة مختلفة وأزمان متباعدة .

الهوامش والمصادر

١ _ انظر: الدقاق، عمر : فنون الأدب المعاصر في سورية ، دار الشرق



بحلب ١٩٧١ ، ص ٢١٣ . وياغي ، عبد الرحمن : في الجهود المسرحية الإغريقية والأوروبية والعربية ، شركة كاظمة، الكويت ١٩٨٧ ، ص ٢١٩ .

٢ _صدرت الأعمال الكاملة لأحمد شوقي عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٤ ، وقدم لها عز الدين إسماعيل ، ويُذكر أن أحمد شوقي توفي عام ١٩٣٢ .

٣ _انظر في ذلك : الدقاق ، عمر : فنون الأدب المعاصر في سورية ، ص ٢١٣ . 241 _

٤ – _ يذكر الدكتور عمر الدقاق ، مصدر سابق ، ص ٢٢٤ ، أن الشاعر عمر أبو ريشة كتب مسرحية قصيرة بعنوان (عذاب) ، وأخرى طويلة بعنوان (محاكمة الشعراء) التي يبدو أنه أنكرها وعدها من نزوات الشباب لما تضمنته من آراء نقدية حادة في بعض الشعراء .

٥ _أديب وشاعر ومحام وقاض ولد في دمشق عام ١٩١٧ ، والده شاعر الشام خليل مردم بك ، تخرّج في كلية الحقوق عام ١٩٤٠ ،ودرس الأدب العربي تحت إشراف والده . مارس المحاماة وعمل في سلك القضاء حتى تقاعد عام ١٩٦٧ ، فانصرف إلى الأدب والشعر . كان يقيم ندوة أدبية أسبوعية كل أربعاء في بيته بدمشق . كتب الشعر والشعر المسرحي ، وقام بتحقيق ديوان أبيه ودراساته التي زادت عن عشر دراسات . عُدّ من أعلام الشعر المسرحي في الببليوغرافيا العالمية التي تصدرها جامعة كمبردج ، ومنح لقب دكتور في الآداب تقديراً لعطائه السخي وموهبته الشعرية . توفي في دمشق عام ١٩٨٨ . انظر ترجمته في : أباظة ، نزار وزميله : إتمام الأعلام ، دار صادر ببيروت ١٩٩٩ ، ص ٢٥٥ . ويذكر أن هذا هو المصدر الوحيد الذي سماه محمد عدنان ، علماً أن هذه التسمية المركبة لم تذكر في أي من آثار الشاعر أيضاً . ويوسف ، محمد خير رمضان : تتمة الأعلام للزركلي ، دار ابن حزم ١٩٩٨ ، ص ٣٦٦ 367 _ ، والعلاونة ، أحمد : ذيل الأعلام ، دار المنارة بجدة ، ١٩٩٨ ، ص ١٣٨ ، والدقاق ، عمر : مصدر سابق ، ص ٣١٩ . ٣٢٠ .

٦ _الدقاق ، عمر : مصدر سابق ، ص ٢٣٩ .

٧ _للشاعر دواوين شعرية هي : ديوان صفحة ذكرى ، دار المعارف بالقاهرة ١٩٦١ ، وديوان نجوى ، دار المعارف بالقاهرة ١٩٥٦ ، وديوان عبير من دمشق ١٩٧٠ ، وديوان نفحات شامية ١٩٧٨ . وله ديوان مخطوط بعنوان عالم الليل ، إلى جانب تحقيق نتاج والده الشعري والأدبي، وتحقيق ديوان محمد البزم .

٨ _صدرت ضمن منشورات عويدات ببيروت ١٩٦٩ .

٩ _للشاعر مسرحية مخطوطة أخرى بعنوان (يوسف وزليخة) .

١٠ _حازت هذه المسرحية الجائزة العلمية الثالثة في أسبوع الكتاب



الصي العالمي في مدينة بوينس آيرس .

١١ _الملكة زنوبيا ، ص ٢٢ .

١٢ _المصدر نفسه ، ص ٥٣ .

١٣ _المصدر نفسه ، ص ٦٩ .

١٤ _باشميل ، محمد أحمد: العرب في الشام قبل الإسلام، دار الفكر ١٩٧٣ ، ص ٧١ . وانظر : سالم ، السيد عبد العزيز: تاريخ العرب في عصر الجاهلية ، دار النهضة العربية ببيروت ١٩٧١ ، ص ٢٠٩ ، وأبو النصر ، عمر : قصة العرب قبل الإسلام ، بيروت ١٩٧٠ ، ص ٥٦ . 57 _

١٥ _ انظر في هذا الموضوع : محبك ، أحمد زياد : المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر ، دار طلاس بدمشق ١٩٨٩ ، ص ١٦ - ٢١ .

١٦ _باكثير ، علي أحمد : فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة ١٩٦٤ ، ص ٣٩ ، نقلاً عن محبك ، أحمد زياد : مصدر سابق ، ص ١٧ .

١٧ _ياغي ، عبد الرحمن : مصدر سابق ، ص ٢٢٧ .

١٨ _العشماوي ، محمد زكي : المسرح ، أصوله واتجاهاته المعاصرة ، دار النهضة العربية ببيروت ، د . ت . ص ١٦٣ .

١٩ _المصدر نفسه ، ص ١٦١ .

٢٠ _المصدر نفسه ، ص ١٦٣ .

٢١ _هلال، محمد غنيمي:النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر بالقاهرة ١٩٧٧،ص٦١٧.618 _

٢٢ _ باكثير ، علي أحمد ، فن المسرحية ، ص ١٣ ، نقلاً عن : محبك ، أحمد زياد : مصدر سابق ، ص ٣١٢ . 313 _

٢٣ _الصيفي ، إسماعيل : الدراما بين شوقي وأباظة ، مكتبة الفلاح بالكويت١٩٧٧ ، ص ٢٣٢ . 235 _

٢٤ - _الملكة زنوبيا ، ص ٤٧ .

٢٥ _انظر أيضاً المصدر نفسه ، ص ٤٧ 48 _، ٤٨ 49 _، حيث يقوم الحوار على مجزوء الوافر ثم مجزوء الكامل .

٢٦ _المصدر نفسه ، ص ٢٩ . 31 _وانظر أيضاً ص ١١٦ ، حيث استخدم الشاعر وزنين وقافيتين ورويين .

٢٧ _المصدر نفسه ، ص ٢٤ .

٢٨ _المصدر نفسه ، ص ١٢١ . وانظر توزيع البيت على وحدات لغوية ثلاث ، ص ٣٤ أيضاً .



٢٩ _الطرابلسي ، محمد الهادي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦ ، ص ٨٦ .

٣٠ _الملكة زنوبيا ، ص ٥٢ .

٣١ _الملكة زنوبيا ، ص ٨٩ .

٣٢ – المصدر نفسه ، ص ٧٤ . وانظر أيضاً ص ٢٠ ، ٢١ ، ٢٦ ، ٢٩، ٣٠، ٣١ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٢ ، ٧٨ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٩ ، ١١٦ .

٣٣ _المصدر نفسه ، ص ٧٥ . وانظر مثالاً آخر ، ص ٣٧ ، ١١٠ .

٣٤ _المصدر نفسه ، ص ٧٥ 76 _على سبيل المثال .

٣٥ _المصدر نفسه ، ص ٥٥ ، ٧٣ ، ٧٥ 76 _على سبيل المثال .

٣٦ _المصدر نفسه ، ص ٢٩ 31 _على سبيل المثال .

٣٧ _المصدر نفسه ، ص ١٠٧ .

٣٨ _المصدر نفسه ، ص ٣٤ . 35 _

٤٠ _ المصدر نفسه ، ص ٦٤ . 65 _

٤١ _ المصدر نفسه ، ص ٨١ .

٤٢ _المصدر نفسه ، ص ٣٢ .

٤٣ _المصدر نفسه ، ص ٣٢ .

٤٤ _المصدر نفسه ، ص ٦٢ .

٤٥ _المصدر نفسه ، ص ٤٧ .

٤٦ _المصدر نفسه ، ص ٤٥ .

٤٧ _المصدر نفسه ، ص ٤٦ .

٤٨ _المصدر نفسه ، ص ٢٧ .

٤٩ _المصدر نفسه ، ص ١١٣ .

٥٠ _المصدر نفسه ، ص ٩٣ . 94 _

٥١ _ المصدر نفسه ، ص ٩٥ .

٥٢ _المصدر نفسه ، ص ١١٦ .

٥٣ _المصدر نفسه ، ص ٣٧ .

٥٤ _المصدر نفسه ، ص ٩٠ .

٥٥ _المصدر نفسه ، ص ٩١ .

٥٦ _المصدر نفسه ، ص ١١٩ .

٥٧ _المصدر نفسه ، ص ١٢٤ .

٥٨ _المصدر نفسه ، ص ١٩ .

٥٩ _المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .



٦٠ _المصدر نفسه ، ص ١٢٤ .
٦١ _إسماعيل ، كمال محمد : الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨١ ، ص ,٩٥
٦٢ _الملكة زنوبيا ، ص ٤٥ .
٦٣ _المصدر نفسه ، ص ٣١ .
٦٤ _المصدر نفسه ، ص ٣٦ .
٦٥ _المصدر نفسه ، ص ٤١ .
٦٦ _المصدر نفسه ، ص ٩٧ .
٦٧ _المصدر نفسه ، ص ٤٨ .
٦٨ _المصدر نفسه ، ص ١١٠ ، وانظر : ص ١٩ ، ٢٠ ، ٣٨ ، ٥٢ ، ٩١ ، ١١٦ .
٦٩ _الصيفي ، إسماعيل : مصدر سابق ، ص ٢١٠ .
٧٠ _الملكة زنوبيا ، ص ٢٠ .
٧١ _المصدر نفسه ، ص ٢١ .
٧٢ _المصدر نفسه ، ص ٣٩ .
٧٣ _المصدر نفسه ، ص ٥٨ .
٧٤ _المصدر نفسه ، ص ٦٨ .
٧٥ _المصدر نفسه ، ص ٩٢ .
٧٦ _المصدر نفسه ، ص ١٠٩ .
٧٧ _المصدر نفسه ، ص ١١٥ .
٧٨ _المصدر نفسه ، ص ١١٦ .
٧٩ _المصدر نفسه ، ص ٢٨ .
٨٠ _المصدر نفسه ، ص ٥٤ .
٨١ _المصدر نفسه ، ص ٥٦ .
٨٢ _المصدر نفسه ، ص ٦٠ .
٨٣ _المصدر نفسه ، ص ٧٨ .
٨٤ _المصدر نفسه ، ص ٨١ .
٨٥ _المصدر نفسه ، ص ٩٣ .
٨٦ _المصدر نفسه ، ص ١٠٦ .

******



الكوميديا وأساليب الإضحاك

بقلم : د. نرمين الحوطي
(الكويت)

الكوميديا وأساليب الإضحاك

بقلم : د. نرمين الحوطي
(الكويت)

"كان هوميروس خير صانع للشعر الخبري الرصين (لأنه هو وحده كان يقرن سمو الشعر بتمثلية المحاكاة) كذلك كان هو أول من خطط قواعد الكوميديا فلم يمثل أحاجي بل مثل المضحك بشعره فإن نسبة قصيدته "المارجنيس" إلى الكوميديات كنسبة الإلياذة والأوديسة إلى التراجيديا"

هذه هي الكوميديا وبداياتها الأولى الذي استقى منها شعراء التراجيديا العظام بعض مادتهم التي أدخلوها في ساتيرياتهم التي كانت تقدم ضمن عروض تراجيدية ثلاث.

ومن المشاهد الكوميدية القليلة الموجودة بتراجيديات الكتاب الثلاثة بالإضافة إلى المسرحيات الساتيرية .. وبعد استقراء تام لهذه الأعمال من خلال أرستوفانيس (٤٤٨ - ٣٨٥) الذي كتب حوالي أربعين مسرحية ولم يصلنا عمل كامل إلا له مما يدل على ثراء إنتاجه.

وقد تناولت هذه المسرحيات كافة الموضوعات المعاصرة آنذاك وكانت انتقاداته لاذعة مضحكة غريبة ماجنة غنية بالعاطفة فقد كانت عرضاً جانحاً إلى المغالاة، يختلط فيه آخر أحاديث المدينة وتختلط فيه الأغراض السياسية والفلسفية بأحط أنواع المجون والخلاعة، حتى أنه أدخل كتاب الإغريق الذين سبقوه مادة في مسرحياته وأقام محكمة قضاء لمحاكمتهم، وقد استغل الأسلوب الساخر الذي لاقى قبولاً واستحساناً من المشاهد اليوناني لكي يعكس واقعاً محطماً بعد انهيار الديموقراطية وتنوع السياسات، وكانت اللغة الأرستوفانية تتميز بالبساطة والسهولة والابتعاد عن التقعر والتفخيم الذي لازم عصر كتاب التراجيديا علماً بأن هذه السهولة في اللغة قد جعلت مغزى أعماله يصل إلى المشاهد في يسر، وهذه اللغة كانت إحدى وسائل الإضحاك عند أرستوفانيس.

كذلك اختيار الرمز آنذاك في بعض مسرحياته مثل : الضفادع، الطيور، السحب كان أهم المميزات التي خلقت الوسيلة الهادفة للإضحاك، وأيضاً اللجوء إلى شتى الموضوعات التي كانت تهم الشعب اليوناني واتخاذها مادة للسخرية ..

أي أن انتقاء الموضوع كان أحد وسائل الإضحاك، فلم يترك مجالاً إلا وتعرض له ابتداءً من قضايا الحرب والسلام (حرب البلوبونيز) بين أثينا واسبرطة، إلى القضايا السياسية وانتقاد نظم القضاء في (براكسا) ومحاكمة السفسطائيين الذين كانوا سبباً في نشر الفساد في البلاد هذا من وجهة نظره هو.

على أن الشكل الفني للكوميديا عند أرستوفانيس قد اتخذ من التراجيديا نظام الكورس حتى تضاءل هذا التقسيم وأصبح الكورس غير ذي أهمية إلى أن انتهى وأصبحت الكوميديا تقسم إلى فصول خمسة أو مشاهد.

٢- موليير :

"سوف تتعدد في المستقبل الشهرات والعبقريات والكتب وسوف تتغير صور الحضارات إن استمرت .. ولكن توجد خمسة أو ستة أعمال دخلت في أعماق الفكر الإنساني التي لا تتبدل وأن كل شخص يضاف إلى زمرة من يحسنون القراءة لهو قارئ جيد من قرأ موليير .. لقد كان موليير يهدف إلى تقويم الإنسانية ومواساتها في وقت واحد"

إن الكوميديا إذا ذكرت إبان القرن ١٧ وما بعد ذلك سواء في أوروبا أو خارجها فإنها تعني موليير الذي ارتقت أعماله إلى قمة شاهقة بما أضافه من تحليلات عميقة لشخصيات انتزعها من أنماط الواقع في عصره وما قبله.

وإذا كان موليير قد تأثر بكوميديا الفن الإيطالي إلا أنه أضاف عليها كثيراً وهذبها وطورها وجدد في مضموناتها وأشكالها وبث فيها روح النقد اللاذع الذي هاجم من خلاله الكثير ممن يحيون معه وجهاً لوجه .. فإن أهم خصائص عبقريته هي الإنسانية الأبدية المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتصوير عادات عصره، وأن ملابس شخصياته تخفي تحتها الإنسان في كل العصور.

لقد نجح موليير في اختيار أنماطاً تعيش في عصره كما اختار موضوعات وركز عليها وهو يخاطب من خلالها الإنسان .. في أي عصر .. أو مكان .. حتى أن أنماطه التي صورها لم تمت على مدى السنين الماضية وحتى الآن.

وقد كتب موليير قرابة اثنتان وثلاثون مسرحية بدأها بمسرحية المضطرب وهو يحاكي من خلالها الكوميديا الإيطالية التي سرعان ما ابتعد عنها في مسرحيته الثالثة والتي حملت بصماته الأصيلة ولونه المميز الذي تطور وشمل كافة الألوان للإنسانية جمعاء.

لقد برع موليير في تصوير الإنسان على مستويين في آن واحد : المستوى الأول مرتدياً اللباس الفرنسي حتى ليجد معاصروه في هذه الشخصيات أنفسهم تماماً، أما المستوى الثاني فمرتدياً الشخصية الإنسانية التي تنتمي إلى الجنس البشري عامة حتى أن المرء يتعرف عليها في كل مكان وزمان، لهذا انتشرت كوميديات موليير وخلد أسمه .. ومن الأساليب التي غيرت كوميديات موليير الأنماط التي

انتقاها بدقة وجسدها في كيانات إنسانية مقبولة ومعقولة وواقعية .. وهي مستمدة من واقع الريف أو المدينة حسب حتمية المكان وهذا اكسبها قبولاً ومصداقية وواقعية. فقد استطاع موليير أن يستخرج عمله من صميم الحقيقة ولكنه استطاع أيضاً أن يجعله هزلياً فهو يتجنب دائماً الخاطر الأليم الذي يمكن أن ينشأ من بعض المواقف التي يشتبك في الأشخاص ويضخم أقل هزلية تنطوي عليها الحقيقة الواقعية.

كذلك فإن من الأساليب الفلسفية المضحكة في كوميديات موليير أنه استخلص الضحك من أرقى وأنقى أنواع الأحاسيس بعمليات كيميائية حينما أخرج هذا الإحساس من مأساة أو من حقيقة مؤلمة.

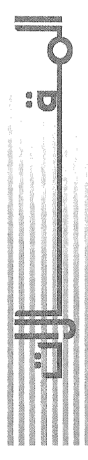
كذلك فإن أساليب الإضحاك لدى موليير كانت من انتقاء شخصيات كأنماط دائمة عرفها المشاهد آنذاك وإلى الآن مثل (مريض الوهم - الزوج الخامل الكاسل - دون جوان - الأب المغفل - سجاناريل - فالير .. الخ) وهذه الأنماط كانت معروفة جداً لدى المشاهد وهي من أهم وسائل الإضحاك. إن إنتاج موليير التي تتحرك فيه قرابة ثلاثمائة وخمسين شخصية فهو صورة عصر أقل من كونه تعبيراً عن عقيدة .. إنه ليس حقيقة زمن ولا حقيقة فن وإنما حقيقة إنسان.

٣- مارون النقاش :

مارون بن إلياس بن ميخائيل النقاش الذي ولد عام ١٨١٧ في صيدا وعاش حتى عام ١٨٥٥م وكان مارونياً مسيحياً وليس من باب الصدفة أن يكون هذا الفنان هو مؤسس المسرح العربي فقد كان يجيد اللغات التركية والإيطالية والفرنسية والتي عن طريقها استطاع أن يقرب هذا الفن بطريقة مبسطة إلى الجمهور والملائمة بينه وبين حالة الجمهور الذهنية واتجاهات ذوقه، وقد قدم رواية البخيل لموليير عام ١٨٤٨ وكان تقليد إلقاء خطبة قبل العرض لازمة.

وقد قدم مارون من المسرح العالمي وبالأخص الفرنسي والكوميدي على وجه الخصوص مترجماً وساعده على ذلك رحلاته المتعددة لكثير من البلدان الأوروبية ومشاهدته ومعايشته لهذا اللون من الفنون والذي رأى من خلاله المتعة والتأثير المباشر لشرائح عديدة من الناس والعادات غير المرغوب فيها، وقد نقل هذا اللون إلى الوطن العربي وبخاصة في مصر التي رأى فيها إيجابية لتلقي هذا الفن ابن أخيه سليم النقاش.

يحيى حقي .. الأديب والناقد والموقف



بقلم : مصطفى الملطاوي
(مصر)

يحيى حقي .. الأديب والناقد والموقف

بقلم : مصطفى الملطاوي
(مصر)

لم يكن يحيي حقي في تاريخنا الأدبي مجرد أديب تنتهي علاقته مع القارئ عند كتابة آخر كلمة في قصته، بل كان متغلغلاً في نسيج حياتنا الثقافية، فإلى جانب يحيي حقي المبدع .. هناك يحيي حقي الناقد وكاتب المقال الأدبي والاجتماعي والمترجم، وكما برزت موهبة توفيق الحكيم في كتابة المسرحية، ونجيب محفوظ في كتابة الرواية، ويوسف إدريس في كتابة القصة القصيرة، كذلك برزت موهبة أديبنا في كتابة ما يعرف بالرواية القصيرة، إذ كانت الشكل الأدبي الذي ارتضاه لجميع أعماله الروائية. وقد جاءت أكبر رواياته حجماً "صح النوم" ١٣٢ صفحة في طبعتها الأولى.. ومعها رواية "قنديل أم هاشم" والتي حفرت اسمه في تاريخنا الأدبي بحروف من نور، وقد صور من خلالها الصراع بين العلم والخرافة أو التقدم والتخلف. ثم روايتاه "البوسطجي" وعنتر وجوليت" بالإضافة إلى مجموعاته القصصية "الفراش الشاغر" و "دماء وطين" وأم العواجز.

والرواية القصيرة تتشابه إلى حد كبير في بنائها الفني مع البناء الفني للقصة القصيرة من حيث إحكامها وإيجازها من طريق تكثيف الحدث، ومن هنا لا تسمح لكاتبها بالإسهاب أو التزيد أو الثرثرة.

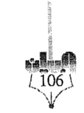
صور أديبنا في رواياته وقصصه المجتمع المصري بمختلف طبقاته وشرائحه وطوائفه. وحسب علمنا كان له قصب السبق في تصويره للأسرة القبطية في صعيد مصر. فلا نعرف أديباً قبله اتخذ من أسرة مسيحية محوراً وأبطالاً لروايته، وذلك من خلال عمله الإبداع الرائع "البوسطجي" ولـ يحيي حقي مكانة في عالم النقد لا تقل عن مكانته في عالم الإبداع، فهو ناقد من الطراز الأول.. وتمثل ذلك من خلال مؤلفاته النقدية العديدة مثل "فجر القصة المصرية " ففي هذا الكتاب لم يكتف بدور المؤرخ للقصة، بل كان ناقداً لها وقد تناول بالعرض والتحليل أعمال الرواد. محمد تيمور والدكتور محمد حسين هيكل ومحمود طاهر لاشين وخيري سعيد وطاهر حقي وتوفيق الحكيم. وأيضاً كتابه " خطوات في النقد" إذ تناول فيه أعمالاً روائية ومسرحية للعديد من الأدباء.. عزيز أباظة ومحمد عبد الحليم عبدالله وإحسان عبد

القدوس ومصطفى محمود والأديب الجزائري الأصل والفرنسي اللغة محمد ديب ثم نأتي إلى أروع مؤلفاته قاطبة " عطر الأحباب" وقد تضمن فيما تضمن دراسته الممتازة لأدب نجيب محفوظ بعنوان الاستاتيكا والديناميكا في أدب نجيب محفوظ وعلى الرغم من أن يحيي حقي كان يؤكد دائماً أنه ناقد انطباعي أو تأثيري إلا أنه في هذه الدراسة كان ناقداً منهجياً بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، وقد شملت أعمالاً ثلاثة "اللص والكلاب" و "المرايا" و "الثلاثية" ومن المعروف عن يحيي حقي حبه الجارف لـ نجيب محفوظ.. فما كان يأتي ذكره إلا ويقول أستاذي شيخ الرواية.. أو مثل قوله ماذا يمكن أن تكون حياتنا الأدبية بدونه.

ويروي لنا في هذا الكتاب كيف كان قريباً منه أثناء ولادة فكرة "اللص والكلاب" في ذهن مؤلفها واصفاً لنا قلقه وتوتره . فقد كان سعيد مهران بطل الرواية شخصية حقيقية.. شغل المجتمع المصري بجرائمه في مطالع الستينيات، وقد التقط نجيب محفوظ هذه الشخصية وصنع منها بطل روايته بعد أن أسقط عليها همومه الفلسفية والسياسية والاجتماعية.. وكانت لـ "يحيي حقي" وقفة مع "الثلاثية" فبعد أن أشار إلى التشابه بين شخصياتها وشخصيات رواية "الإخوة كرامازوف" للأديب الروسي العبقري" دووستويفسكي" فالسيد أحمد عبد الجواد هو الأب في رواية الأخوة كرامازوف وياسين هوميتيا الأبن الفاسد المنحل، وفهمي هو إليوشا الراهب وكمال عبد الجواد هو إيفان المثقف الملحد. فقد رفض يحيي حقي من نجيب محفوظ أن يتعمد الدمامة في الفن على حد تعبيره أو القبح في الفن.. حين أباح السيد عبد الجواد لولده ياسين الزواج من عشيقة والده.. وحتى لا يستدرك أحد على يحيي حقي بقوله إن هذا نقد أخلاقي قد يكون غير ملزم. إلا أن هذا الموقف في حقيقة الأمر يمثل تناقضاً في رسم الشخصية، فالسيد عبد الجواد ذلك الأب الخليع المتهتك خارج بيته والذي في الوقت نفسه حريص كل الحرص على أن يظهر بمظهر الوقار والتدين حتى يحافظ على هيبته أمام أسرته ويخشى على أولاده الفساد ويغار على سمعته وشرفه، ما كان من الممكن أن يزوج ابنه من خدينته. وكتابه "أنشودة للبساطة" وهو مقالات في فن القصة.. فبعد حديثه العميق في فن القصة عن العديد من المبدعين والقادة في مختلف أنحاء العالم. يتقدم يحيي حقي ليقوم بواحد من أعظم أدواره التي اضطلع بها في حياتنا الأدبية، وذلك بتناوله بالنقد والتحليل إبداعات شباب الأدباء في تلك الفترة.. كان يقرأ قصصهم كلمة كلمة ويقدم لهم العون بنظراته الناقدة. وعلى ما نجده في نقده أحياناً من قسوة، إلا أننا نحس أنها قسوة الأب المحب لأبنائه. والذي لا يريد لهم أن يرتكنوا على موهبتهم

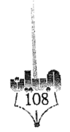


الفطرية في كتابة القصة، وإنما يريد منهم أن يصقلوا هذه الموهبة بالاستزادة من القراءة والاطلاع، ومن إرشاداته النقدية.. ضرورة الابتعاد عن المباشرة في الفن فهي كفيلة بقتل العمل الأدبي. وإشارته إلى الفقر اللغوي عند الكثير منهم، والذي تمثل في استخدامهم ألفاظاً بعينها تتكرر في القصة الواحدة مرات عديدة.. فتجعل القارئ يتململ وتصيبه بالضجر. وننتقل مع يحيي حقي إلى ميدان آخر من ميادين الأدب في كتابه " هذا الشعر" وقد تضمن دراسته القيمة لرباعيات صلاح جاهين والتي ناقش من خلالها مدى قدرة شعر العامية على معالجة القضايا الفلسفية وما انطوت عليه الرباعيات من فلسفة عميقة. علاوة على دراساته لشعر أحمد شوقي، والشاعر الهندي محمد إقبال والشاعر الألماني جيتهويذكر كيف أن جيته كان عاشقاً لتراث الشعر العربي وترجم منه الكثير إلى اللغة الألمانية وأشار إلى إعجابه الخاص بالشاعر "تأبط شراً" وهو من الشعراء الصعاليك في الجاهلية. وكتابه "مدرسة المسرح" وقد سلط من خلاله الضوء على مسرح الريحاني وأثره في المسرح المصري وعلق على كتاب يوميات فنان في باريس للمخرج المسرحي العظيم "فتوح نشاطي" وقام بنقد نماذج من المسرح العالمي للكاتب الأمريكي تنيسي ويليامز. والفرنسي جان جينيه.وعلى كثرة كتابات يحيي حقي النقدية، إلا أننا لم نعرف فيما كتب ما اصطلح على تسميته بالمعارك الأدبية والفكرية، والتي قد تثير العداوات وتفجر الخصومات العنيفة في الحقل الأدبي خاصة والمعترك الثقافي عامة. وممن ساجلهم.. المفكر الدكتور زكي نجيب محمود والدكتور محمد مندور وتوفيق الحكيم والدكتور لويس عوض. وأديبنا تمتع بمزية رائعة فكان مثلاً للأديب الذي انطبعت كتاباته بثقافته الرفيعة وتبدي ذلك من خلال مؤلفاته النقدية في فنون متعددة كالموسيقى في كتابه "تعالى معي إلى الكونسير" والسينما في كتابه " في السينما" والفن التشكيلي في كتابه " في محراب الفن" وأنت تجده في مؤلفاته تلك الناقد البصير لما ينقده ولم يكن مجرد ذواقه والأخطر من ذلك كله ما قام به من دور تثقيفي للقارئ غير المتخصص فكان بإسلوبه السلس وعرضه المبسط يجذب المتلقي ويساعده على فهم وتذوق الفنون الرفيعة، ولو حاولنا رصد من قاموا بهذا الدور في حياتنا الثقافية لما تجاوز عددهم أصابع اليد الواحدة. بعد أن استعرضنا مسيرة يحيي حقي المبدع والناقد الأدبي والفني يجدر بنا الحديث عن يحيي حقي صاحب المواقف التي ترمز إلى نبله وما جبل عليه من ضمير حي وما اتصف به من شجاعة أدبية ونكران للذات والتواضع غير المتكلف. نذكر منها موقفه الشجاع من الأزمة التي أثيرت حول رواية نجيب محفوظ..



"أولاد حارتنا" وكيف أحزنه ما ألصق بالرواية وصاحبها من اتهامات مما حمله على أن يبعث برسالة إلى الشيخ محمد الغزالي رحمه الله يقول فيها .. سيدي الشيخ: إن الإسلام لا يطالبنا أن نفتش في السرائر وقد ألمح في كتابه "عطر الأحباب" أنه ينوي الكتابة عن أولاد حارتنا لكنه للأسف لم يحدث وكم كنا نتمنى أن نسمع كلمته في الرواية.

وموقف آخر يدل على شموخه وأنه صاحب مبادئ لا يقبل أن يساوم عليها.. فقد رشح لنيل جائزة صدام حسين في الأدب وكيف رفضها في وقت كان البعض من الأدباء العرب يتسابقون للفوز بها ولا يخفى على القارئ اللبيب.. لماذا كان ذلك الدموي عدو الثقافة يمنح هذه الجائزة باسمه للأدباء العرب.. العجيب أن الإعلام لم يبرز هذا الموقف على ماله من دلالات وما يرمز إليه. لم يكن يحيي حقي يبالي أين تنشر كتاباته بقدر ما كان يعنيه ما يقوله للناس.. فضلاً عن مقالاته في جريدة المساء ومجلة الثقافة ومجلة المجلة التي كان يرأس تحريرها في أوائل الستينيات كان ينشر الكثير من مقالاته في جريدة التعاون ولم تكن بالجريدة الرائجة أو الذائعة الصيت. إن يحيي حقي في حياتنا الأدبية والثقافية ، كان وسيظل يمثل قيمة كبرى ورمزاً لكل ما هو نبيل وشريف.



مصطلحات نقدية

التواصل والدرس اللساني الحديث

بقلم: د. محند الركيك
(المغرب)

التواصل والدرس اللساني الحديث ١

بقلم: د. محند الركيك
(المغرب)

مقدمة:

إن الحديث عن التواصل يقتضي بالضرورة الحديث عن الدرس اللساني الحديث، ذلك أن الباحث النبيه لن يكلف نفسه عناء البحث عن مكانة نظرية التواصل داخل اللسانيات العامة؛ ومن الخطأ أن نجزم على أن ظهور هذا العلم القديم- الجديد ارتبط بشانون، وويفر Weaver, C E. Shannon أواخر الأربعينات، رغم مالهما من أياد بيضاء في إخراج هذا العلم من دائرة الوجود بالقوة، ومن علم لا يزال قيد التشكيل إلى علم موجود بالفعل وقائم بذاته، و له موضوعاته المتعددة ومفاهيمه الإجرائية الخاصة به. إن البحث عن إرهاصاته الأولى ستدفعنا-حتماً- للعودة إلى أعمال لسانيين كبار٢ ، حيث سنجد في ثنايا مؤلفاتهم تأملات وآراء ومشاريع تقدمية حول مفهوم التواصل. إن المتأمل في كتاب اللساني الشهير فيردناند دو صوسير سيكتشف أن الرجل كان من في طليعة الباحثين الجادين الذين كانوا يطمحون إلى التأصيل لعلم التواصل. ويبدو أن صاحب "المحاضرات"استفاد من أعمال الفيزيائيين والرياضيين التي تناولت إشكال التواصل منذ آواخر القرن التاسع عشر،ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر لوديك Ludwig، وبولتزمان Boltzmann وأندريفيش ماركوف Andreievitch Markov، ورالف ويندون هارتلي Ralph windon Hartley3 وصوسير لن يضيع فرصة الاستفادة من مثل هذه الأعمال الدقيقة،لاسيما وأنه - وكما هومعروف- بدأ حياته العلمية فيزيائياً، ليكرسها فيما بعد لدراسة أنساق و أنظمة اللغات الطبيعية.

من هذا المنطلق، فإن هذه الورقة

١- ألقيت هذه المداخلة في ندوة " التواصل" التي انعقدت بكلية- تازة

٢ - ينظر في هذا الصدد الأعما ل القيمة لكل من صوسيروجاكبسون ومارتني وبنفنست ومونان....

3- Geneviève Chauveau <<La théorie de la communication>>in la linguistique, encyclopoche Larouss P 95

تطمح إلى النبش في اللسانيات الحديثة باحثة عن التواصل في ثنايا مؤلفات بعض فحول اللسانيات الحديثة مبرزة في الوقت ذاته تقاطع التواصل واللسانيات. نظرا لشساعة الموضوع وصعوبة تحديده ولكون المقام لا يسمح بالإلمام ببسط وجهات نظر أغلب اللسانيين، فإننا سنقتصر على صوسير باعتباره المؤسس للتواصل اللساني، وعلى رومان جاكوبسون باعتباره المنظر لهذا المفهوم وعلى يده حقق طفرة نوعية. على أن نعود في مناسبة مقبلة لنتناول أعلام آخرين من أمثال رائد المدرسة الوظيفية الفرنسية أندري مارتيني، وإيمل بنفنست وبوتيي وغيرهم...

I- مرحلة التأسيس

- ١فردناند دو صوسير F.de Saussure

يعتبر كتاب" المحاضرات"٤ لصاحبه صوسير انطلاقة علمية ومنهجية هامة في تاريخ العلوم الإنسانية بعامة والعلوم اللسانية بخاصة، وبالرغم من الإنجاز العلمي الذي حققه الدرس اللساني المعاصر على يد التوليديةخلال العقود الأخيرة، وتجاوز لسانيات صوسير، فإن هذا الأخير لا يزال حاضراً بقوة، ولازالت أغلب آرائه مثار نقاش إلى اليوم. إذ لم يترك صاحب "المحاضرات" باباً إلا وطرقه أو موضوعاً إلا وعالجه ، وإليه يرجع الفضل في إرساء دعائم جل المكونات اللسانية (التركيب،الفونولوجيا ،علم الأصوات...) ومكونات خارج لسانية(لسانيات جغرافية، لسانيات اجتماعية ،سيميولوجيا....). لقد حظي التواصل بدوره – موضوع هذه الورقة – بنصيب أوفر من الدراسة من قبل هذا العالم اللغوي الفذ الذي قدم خدمات جليلة للسانيات الحديثة و للعلوم الإنسانية على حد سواء.

١- كيف إذن، تناول صوسيرمفهوم التواصل؟

٢- ما هي الدواعي المعرفية والمنهجية التي دفعته لتناول هذا المفهوم؟

٣- وكيف استطاع صوسير أن يوفق بين منهجه البنيوي المحايث المنغلق، والتواصل كمفهوم منفتح وغير قار؟

أول ملاحظة أثارت انتباهنا ونحن نتفحص كتاب " محاضرات في اللسانيات العامة" كون صوسيرلم يتحدث بشكل صريح عن التواصل، بل أشار إليه في معرض حديثه عن ثنائية: لغة /الكلام، وعما أسماه ب "مدار الكلام"، ومهما يكن من أمر، فإن صوسير لم يخصص فصلاً أو مبحثاً للتواصل؛وأهم ما يمكن استخلاصه من أفكاره وآرائه حول التواصل،هو انطلاقه من تصوره لشخصين (A) و (B) يتواصلان ويتحاوران فيما بينهما. وقد حدد صوسير خطوات صيرورة

التواصل بين هذين الشخصين في الآتي:

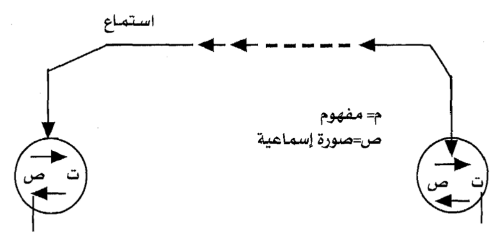
تبدأ عملية التواصل انطلاقاً من دماغ المتكلم (A) متخذة شكل تصورات متشكلة من متوالية من الأصوات (الصورة السمعية) لتنطلق في اتجاه أذن المخاطب، وهي في بادئ الأمر عبارة عن أصوات ورموز غير مفهومة، بيد أن تأويلها في ذهن المتلقي يحول هذه المتوالية الصوتية (الدال) إلى مفهوم مؤول ذهنياً ومتفق عليه اجتماعياً، وهنا نكون إزاء مدلول دال عن وظيفة تواصلية؛ لنجاح الدورة الكلامية يشترط- حسب صوسير-انطلاق الموجات الصوتية من دماغ - (A) المتكلم إلى أذن -(B) المتلقي، في حالة تجاوب هذا الأخير مع المتكلم (A) ينبغي عليه أن يسلك نفس الخطوات التي سلكها المرسل ((Aأي الانطلاق من دماغ (B) في اتجاه أذن .(A) ولتجسيد هذه الدورة الكلامية اقترح صوسير الخطاطة الآتية :

بالرغم من هذا السبق العلمي الهام الذي أنجزه صوسير، فقد تبين له أن ما قام به ليس عملاً كاملاً ومقنعاً، لذلك أضاف عناصر أساسية كالأعضاء النقطية والفيزيولوجية والجانب النفسي، وباختصار شديد يمكن تقسيم الصيرورة التواصلية أو المدار الكلامي- بتعبير صوسير إلى مايلي:

١- عنصر خارجي تمثله أعضاء نطقية وسمعية (الفم، الأذن...)، وعضو آخر داخلي كالمخ وغيرها من الأعضاء الداخلية الأخرى.

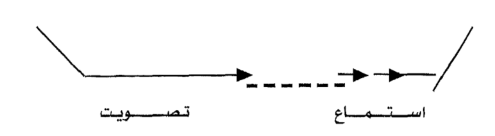
٢- المستوى النفسي وهو بمثابة تحضير واستعداد سيكولوجي لإصدار الرسالة وتلقيها .وما يبرر حضور هذا المعطى السيكولوجي لدى صوسير،وتغليفه للعلامة بنزعة نفسية هو استفادته وتأثره بعلم النفس الذي كان موضة علمية في عهده .

٣- رسالة صادرة عن دماغ المتكلم (A) في اتجاه أذن المخاطب



4- F de Saussure << cours de linguistique générale>>éd:Payot





(B)، أو من دمـاغ هـذا الأخـيـر(B) في اتجـاه أذن الأول ((A، حـيث يتم تناوب وتبـادل الرسـائل بين الطرفين الأساسيين في العملية التواصلية.

من خــــلال بسطنـا ل" مــــدار الـكلام" الصـــوسـيـــري، نفـــهم أن صـاحب "المحـاضـرات"أراد أن يقـول إن العلامة عبارة عن عملية تواصلية بين بـاث ومــخــاطب يرغــبــان في التــــواصل وتبـــادل الأخـــبــــار والمعـلومــــــات.ومــــعـنـى هـذا أن صـوسـيـرأول بنيـوي يؤسس لنظرية التواصل، وقـد اعـتـرف له البنيـويون بقصب السبق في تأسيسـه لنظرية الـتـواصل من داخل اللســـانيــات البنيوية، حيث استطاع أن يزاوج بين الـنزعــة البنيــوية الأرتذوكـسـيـــة والانفـتـاح على المجـتـمع باعـتـبـاره المكان الطبـيـعي الذي ترعـرع فيـه التـواصل؛ومـا يدعـم توجـهـه المنفـتح على العلوم الاجــتــمــاعـيـــة (علم الاجـتـمـاع،علم النفس...) هو تلك الموازنة التي أقـامهـا بين اللغـة كملكة فطرية بشـرية، واللسـان كـمؤسـسـة اجتماعية، ثم الكلام باعتباره نشاطاً فـردياً. ومـا تعـرض لهـا كـانت صـادرة في أغلبها عن باحثين ماركسيين٥ ، والمتـأمل في مـحـاضـرات صـوسـيـر سـيلمس مدى حضـور نزعة دوركـايم الاجتماعية في تفكيره اللغوي,٦

والجـدير بالذكـر أن التواصل لدى صـوسـيـر لا يقـتصـر على اسـتـعـمـال المتكلم لعـلامـات اللغـة الـطبـيـعـيـة فـقـط، بل يـتـجـاوز ذلك إلى مـا هـو غير لفظي مـا، وفي هذا السياق تنبأ صـوسـيـر بميـلاد علم جـديد سيكون لـه شـــأن عظيم في تـاريخ العـلـوم الإنسـانيـة برمـتهـا، ويتـعلـق الأمـرهنـا بالسيميولوجيا,٧ سيشمل هذا العلم الجـديد-حـسب صـوسـيـر- كل أنظمـة الـتـواصـل اللفـظيـة وغـيــر اللفـظيــة، وسيـجعل من اللسـانيات فـرعـاً تابعـاً للسيميولوجيا٨, ومن هنا يتضح أن صـــوسـيـــر أولى عناية خـــاصــــة للتواصل، حيث اعتبـر السـيمـيائيات الأصل فيمـا اللسـانيات مـجـرد فـرع يدرس في إطار هـذا العلـم الشــاسـع والواسع. ومـا يبــرر كـذلك الأهمـيـة القـصـوى التي أعطاهـا صـوسـيـر لمفـهـوم التـواصل قـوله باعـتـبـاطيـة الدليل اللغـوي (العـلامـة) متـجـاوزاً

٥- من أمثال أنطوان مايي وباختين وغيرهما

٦ - أشكر الأستاذ سعيد ابن كراد الذي نبهني إلى هذه المسألة .

7 - o. p. page : 33 F.du Saussure << cours de linguistique>> éd : Payot : 33

8 - o.p. page

بذلك الاعتقاد التقليدي السائد في الفكر اللغوي منذ أفلاطون وأرسطو القائل بالأنوماطوبيةأي بمحاكاة الصوت للمعنى. يرتبط مفهوم الاعتباطية بالمجتمع وبأعراف التواصل الاجتماعي للسان ما،أي أن الاعتباطية تستمد مشروعيتها التواصلية من التعاقدات والاصطلاحات المتفق عليها من قبل عشيرة لغوية ما. وعليه، فالدليل لا يخرج، تبعاً ل صوسير، عن دائرة المجتمع الذي يحدد ميكانيزمات وآليات التواصل سواء كان لغويا أو غير لغوي.

II - مرحلة التنظير

II - ١ رومان جاكوبسون

يعتبر رومان جاكسون أحد أبرز اللسانيين خلال النصف الأول من القرن الماضي، حيث أسس وهو لا يزال طالباً، حلقة موسكو "١٩١٥" بمعية أصدقائه مايكوفسكي وكليبنكوف، كما كان من الرواد الأوائل لحلقة براغ "١٩٢٦" إلى جانب صديقه الروسي تروبتسكوي والتشيكيين ماتيوس وموكاروفسكي وبوهسلاف ٩ . رغم توجهه اللساني واهتمامه بقضايا اللغة، فقد ظل مرتبطاً بالشكلانية التي كان أحد أعمدتها. كثيرة هي الأعمال العلمية التي أنجزها جاكوبسون سواء في الأدب أو الشعرية أو غيرها من المجالات المتعددة، وما يهمنا نحن في هذه الورقة هو الجانب المتعلق بالتواصل. أهم بحث قام به في هذا الشأن هو البحث القيم الذي نشره ضمن منشورات حلقة براغ سنة١٩٢٩ الذي تناول فيه الوظائف المتعددة للغة. وقد جعله هذا العمل يتبوأ مصاف المنظرين الكبار لمفهوم التواصل، لاسيما بعد استفادته من التطور الحاصل في مجال البيداغوجيا وديداكتيك اللغات، ومن أهم الروافد العلمية والمعرفية التي استفاد منها جاكوبسون أبحاث الرياضيين ومهندسي التواصل١٠، لاسيما العمل الجبار الذي قام به شانون وويفر الذي سيصبح المصدر العلمي الذي سينهل منه كل الباحثين والمهتمين بالتواصل، وقد عبر رومان جاكوبسون بشكل صريح عن أهمية هذا العمل الجاد الذي دفع بالتواصل إلى الإلمام، ودعا إلى التعاون بين اللسانيين والمهندسين-الرياضيين، وأكد على أهمية التكامل المعرفي والعلمي بين مختلف الحقول المعرفية بغية إ غناء وإثراء هذا العلم الجنيني الذي لا يزال يشق طريقه ويبحث لنفسه عن موطئ قدم ومكانة داخل العلوم. ولا يتصور رومان جاكوبسون قيام علم التواصل بدون الاستناد إلى علوم مجاورة وقريبة كالانطروبولوجيا ونظرية الإخبار (الإعلام) والرياضيات،حيث عبر جاكوبسون بنفسه عن هذا التداخل والارتباط العلمي الذي يربط اللسانيات بهذه العلوم ١١ .

٩ – عبد القادر الغزالي (٢٠٠٣)" اللسانيات والتواصل"صفحة:١٤-١٥

١٠ – نور الدين رايص "نظرية الواصل واللسانيات الحديثة"

11- Jakobson (1963) <<Essais de linguistique générale>> pp : 145-146

II - ٢-١ خطاطة جاكوبسون التواصلية

حينما اطلع جاكوبسون على أعمال مهندسي التواصل السلكي واللاسلكي لاسيما ماكاي Mackay وشانون، لم يجد صعوبات في التأقلم مع مفاهيمهم ومصطلحاتهم العلمية كالشفرة، الرسالة، القناة، التشويش،الإطناب؛ لأن مثل هذه المصطلحات موجودة في اللسانيات و المنطق (لغة-كلام، نسق لساني...). وفي هذا السياق عبر جاكوبسون عن ارتياحه وسعادته بمدى انسجام أعمال اللسانيين مع آراء مهندسي التواصل، إذا شكلت أبحاث كل فريق تكاملا وتبادلاً معرفياً ،حيث نلمس هذا التأثير والتأثر من خلال استفادة المهندسين من ثنائيات الملامح التمييزية الفونولوجية، أما فوائد المهندسين على اللغويين فهي كثيرة لا يتسع المجال لذكرها هنا. سنعرض هنا خطاطة جاكوبسون اللسانية، وأهم ما ميزهاهو أنها ذات طابع لساني ،وقد سميت بالخطاطة اللسانية لأن جاكوبسون أضاف مفهومين أساسيين وهما: المرجع (أو السياق) والصلة contact التي يقصد بها تلك القناة أو ذلك الاستعداد النفسي الذي يربط بين الباث والمتلقي. يعتبر السياق والصلة من أهم العناصر الأساسية لنجاح ولضمان عملية التواصل. وقد صاغ جاكوبسون هذه الخطاطة اللسانية على الشكل الآتي:

السياق (المرجع)

المرسل......الرسالة.......المرسل إليه

الصلة

الشفرة (السنن)

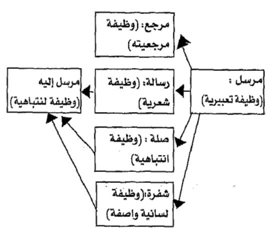
يضطلع المرسل ببعث الرسالة إلى المرسل إليه، يعتبر الطرف الأساسي في العملية التواصلية، قد يحدث في بعض الحالات أن يشغل في الوقت ذاته وظيفة المرسل والمرسل إليه كما هو الشأن في حالة الحوار الباطني أو المونولوج الداخلي. أما المرسل إليه فهو الطرف الثاني الأساسي في الصيرورة التواصلية الذي يتلقف الرسالة التي يبعثها الباعث، وهوا لمؤهل لفهمها وتأويلها. يقصد بالرسالة تلك المعلومة أو ذلك الخبر الذي يشكل حلقة وصل بين العنصرين الأساسيين(المرسل والمتلقي) في العملية التواصلية.

II - ١-٣ الوظائف الست لدى جاكوبسون ١٢

يرى جاكوبسون أنه في حالة التركيز على عنصر من عناصر الخطاطة اللسانية الآنقة الذكر يلاحظ هيمنة وظيفية ملازمة لهذا الطرف أوذاك، وبذلك تفضي بنا الخطاطة أعلاه إلى خطاطة جديدة تتخذ الصيغة الآتية:

١٢ ينظرفي الصدد الكتاب القيم لصاحبه رومان جاكبسون " Essais de linguistique générale "وبالتحديد المبحث المعنون ب"الشعرية واللسانيات"حيث عمل رومان جاكبسون على إقامة جسور بين اللسانيات والشعرية عبر التواصل،وكذا linguistique et théorie de la communicationضمن المؤلف المذكور.





II - ١-٣ الوظيفة التعبيرية
La fonction expressive

تتمحور هذه الوظيفة كما هو واضح من خطاطة جاكوبسون- حول المتكلم باعتباره الطرف الأول(المرسل) الذي يسعى إلى إيصال الخبر إلى الطرف الثاني (المرسل إليه)، بإمكان محتوى الرسالةأن يتخذ عدة صيغ، فما يشغل بال الباث قد يعبر عنه بأحاسيس متعددة كالفرح والغضب والاستياء والتوسل والاستعطاف..... وقد تأتي الرسالة على شكل آهات أوتعجبات Interjection، وقد تعبرعن سخط أوغضب وصمود أو استغراب وحيرة أواستخفاف واستهزاء،موظفة التعابيروالأساليب التي تعج بها اللغات الطبيعية، وقد يتعمد المتكلم تنبيرالكلمات أو تنغيمها (رفع الصوت أو تخفيضه)،علما أن النبر كمفهوم تطريزي يستعمل،عادة، للتعبيرعن مواقف ذاتية للمتكلم،كأن يصور حالته النفسية المتوترة والغاضبة أوالهادئة، ويوظف لهذا الغرض ضمير"الأنا" و "je" ،le و"moi". le

وقد سميت هذه الوظيفة أيضاً بالانفعالية لأنها تهدف إلى ترجمة أحاسيس وانفعالات وهموم المتكلم. لنوضح أ كثر هذه الوظيفة،سنقترح هنا قصيدة للشاعر إدريس الملياني التي عنونها ب" عبد الكريم أ نا وأنوال الوطن" :

حتى ولو سلموني عيوني لن أخور
حتى ولو قلعوا جفوني والأظافر لن أخور
حتى ولو قلعوا لساني لن أخور
حتى ولو ألقوا بلحمي للنسور
حتى ولوحرقوا فمي
لن أستكين ولن ألين ولن أرتد
عن غـايتي الأولى وعن هد في الأخير
..حتى و لوعذبت
حتى ولو شردت
حتى ولو جوعت
حتى ولو أسلمت
حتى ولو أعدمت
لن أستكين ولن ألين ولن أخور
حتى ولو وضعوا القمر
في قبضتي اليسرى
والشمس في الأخرى
لن أستكين ولن ألين ولن أخور
عبد الكريم أنا- وأنا الوطن
عبد الكريم أنا- و أنوال الوطن
١٩٧٣

تعبر المفردات التي تحتها خط عن الوظيفة التعبيرية، حيث نلاحظ استعمال الشاعر للأفعال الدالة على المتكلم بشكل مطرد وضمير الأنا. والقصيدة برمتها تتمحور حول ذات متكلمة (عبد الكريم) تعلن

التحدي والصمود، في مقابل ذات جائرة ومتسلطة ومستبدة.

II - ٢-٣ الوظيفة الشعرية: Fonction poétique

ترتبط هذه الوظيفة بالرسالة، أي أن المقصود هنا هو الرسالة باعتبارها حاملة للمعنى، وتهدف هذه الرسالة حسب جاكوبسون - إلى استيضاح الجانب البين للعلامات "met en évidence le coté palpable des signes"[١٣]

كل ما تحتويه هذه الرسالة هو بمثابة تكملة وتتمة وتوضيح لمضمون هذه الرسالة نفسها. يعبر عن ذلك بواسطة أساليب وتقنيات وتعابير اللغة الطبيعية،مستعملة لهذا الغرض تنبير وتنغيم المفردات.وتوظف الوظيفة الشعرية في الإشهار والخطابات السياسية (إشهاركوكا....،الحملة الانتخابية،البرامج السياسية، الاستقطابات والتعبئة السياسية).

II - ٣-٣ الوظيفة المرجعية: Fonction référentielle

ترتبط هذه الوظيفة بالمرجع(أوالسياق) لذلك أسماها جاكوبسون بالمرجعية، وتسمى أيضاً بالوظيفة التعينية.dénotative14 توظف هذه الوظيفة العلاقة القائمة بين العلامات وما تحيل عليه في العالم الخارجي الذي يجسده المرجع أو سياق التخاطب، ويمكن أن نسميها كذلك -حسب رويول- بوظيفة التسمية، لأنها وظيفة إخبارية وإبلاغية وجوابية عن سؤال جوهري لماذا نتواصل؟ وما الهدف من استعمال هذه الوظيفة؟ ولأنها أيضا وظيفة تسمى الأشياء بمسمياتها، لأن ما يهمها هوتزويد المتلقي بمعلومات صحيحة ،وغالباً ما تأتي في صيغة إخبارية حيث تقوم بتحريات للإجابة عن أسئلة مطروحة وتقدم معطيات وتفاصيل عن قضية ما،وأهم ما يميز هذه الوظيفة عن الوظائف الخمس الأخرى كونها تضطلع بالوظيفة الأساسية في نظرية الإخباروالتواصل واللسانيات الوظيفية آلا وهي نقل الخبرإلى المتلقي. بما أن هذه الوظيفة هي بمثابة القاعدة الأساسية لكل الأشكال التواصلية، فلابد من وجود مصدر أو مرجع تستقي منه الأخبار والمعلومات التي تريد تبليغها للمتلقي. لكي تكون لهذا الخبر المنقول مصداقية وشرعية لابد من الإحالة على المرجع والمصدر، ولابد كذلك من فهم سياق التخاطب وفهم المعنى المقصود تفادياً للغموض و الالتباس

---

١٣ Francis Vanoy (1973) « Expression Communication » p: ٥٨ نقلا عن

14 - O. P (1973) p 56



الذي،عادة،ما يطبع تراكيب وأساليب اللغات الطبيعية. تستعمل الوظيفة المرجعية ضميري ال"هو" وال "هم وال "هي" وال "هن" le" elle" le "il"

نماذج من الوظيفة المرجعية:

"ا نخرطت ميديتيل في الأعمال الاجتماعية، وذلك بتخصيص جزء من مداخيلها لإحدى جمعيات مرضى القلب "المرجع: الجريدة الأسبوعية" الصحيفة".

" محمود عباس أبو مازن يعلن تأجيل الانتخابات إلى أجل غير مسمى"

قناة الجزيرة ٠٥/٥/٠٤

"واشنطن تؤكدأنباء إطلاق سوريا لثلاثة صواريخ سكود خلال الأسبوع الماضي"

قناة "الجزيرة"٠٣/٥/٠,

II - ٤-٣ الوظيفة الانتباهية:
Fonction phatique

تتمحور الوظيفة الانتباهية حول ما يسميه جاكوبسون بالقناة أو "الصلة"، تهدف هذه الوظيفة إلى إقامة الاتصال بين المتحاورين أو إيقافه مستعملة لهذا الغرض تعابير وأساليب متداولة في الحياة اليومية ومشتركة بين أفراد المجتمع، وهي، عادة، ما تتكون من كلمات ومفردات قبلية وجاهزة، لها وظائف تواصلية معروفة من قبيل: عبارات المجاملة والمسامرة والأدب والتحية والأسئلة عن الأحوال الشخصية وأحوال الطقس، وغيرها من العبارات المعروفة والتي سماها مالينوفسكي ب "التشارك الانتباهي"١٥ ونشير إلى أن الوظيفة الانتباهية قد اقتبسها جاكوبسون من الباحث الأنتروبولوجي الروسي السالف الذكر "مالينوفسكي". الأمر الذي يؤكد استفادة رومان جاكوبسون من الأنطروبولوجيين،وقد سبق أن أشرنا إلى هذا التداخل المعرفي بين اللسانيات والأنطروبولوجيا ونظرية الإخبار والرياضيات . والملاحظ أن هذه الوظيفة تظهر في بادئ الأمر لدى الطفل ،لأن الكلام بالنسبة للطفل في هذه المرحلة يعبرعن رغبته في تحقيق أحلام تتجاوز إمكانياته كأن يصبح مثلاً طياراً أو طبيباً أو أستاذاً جامعيً ،رغم أنه لا يستطيع التواصل بشكل مقنع فهو يعبر عن هذه الطموحات الكبيرة بكلمات متقطعة.

II - ٣ - ٥ الوظيفة الإفهامية:
Fonction conative

ترتبط هذه الوظيفة بالمرسل إليه (المتلقي)،وتقوم هذه الوظيفة باستثمار قناة التواصل وما توفره اللغات الطبيعية من أسلوب النداء والأمروالاستفهام والتعجب والتمني، وذلك بغرض لفت انتباه المتلقي والتأثير عليه. بخلاف الوظيفة التعبيرية التي تستعمل ضمير الأنا " Le" moi "،Le" je"والوظيفة المرجعية التي توظف ضميري ال"هو" وال"هي"، نلاحظ أن استعمال الوظيفة الإفهامية لضميرال"أنت" وفعل الأمر ذات الصبغة التحريضية. ويعتبر شعر الثورة والانتفاضة خير نموذج لهذه

الوظيفة،نذكر في هذا الشأن على سبيل المثال لا الحصر أشعار الشاعر الفذ محمود درويش الملتزم بالقضية الفلسطينية وبعض أشعار الشاعر الفرنسي التي يحرض فيها الشعب للانتفاضة ضد نابليونIII،إضافة إلى شعراء وروائيين ثوريين لا يتسع المجال لبسطهم هنا.

II - ٣-٦ وظيفة اللغة الواصفة:
Fonction méta-linguistique

أهم ما يميز هذه الوظيفة ارتباطها بالسنن (الشفرة)،الأمر الذي جعل منها وظيفة خاصة ومختلفة عن الوظائف الأخرى، فهي تملك كفاية تفسيرية قادرة على وصف اللغة نفسها أي أنها لغة مفسرة وواصفة للغة ذاتها، لأنها تملك جهازاً مفاهيمياً قادراً على وصف وتفسير كل الأشكال التواصلية اللفظية وغير اللفظية، وبعبارة أوضح هي لغة علمية ودقيقة تضطلع بمهمة شرح وتحليل كل الظواهر العلمية،ومن هذا المنطلق يصبح تاريخ العلوم الإنسانية برمتها-حسب بارط- تعاقباً للغات واصفة.لقد خصص رولان بارط فصلاً خاصاً ضمن كتابه الشهير" "élément de sémiologie"للأنظمة السيميائيةالثلاثةالتي تتمتع بها اللغات ،وقد عنون هذا الفصل ب""dénotation et connotation التعيين والإيحاء" وبين خصائص كل نظام سيميائي، وأهم ما أشار إليه في هذا الفصل هو حصر التعيين في مجال اللغات المألوفة والعادية حيث تكون العلاقة بين العبارة والمحتوى[16] علاقة مباشرة ،أما فيما يخص الإيحاء فهو نظام سيميائي خاص باللغة الشعرية،بخلاف اللغة الواصفة التي ترتبط بالعلم.

المراجع المعتمدة في هذا البحث:

١- أوكان، عمر (٢٠٠١) "اللغة والخطاب" أفريقيا النشر-بيروت-لبنان .

٢-أوكان،عمر (٢٠٠١) "اللسانيات والتواصل"ضمن مجلة"فكر ونقد"العدد:٣٦ فبراير٠١

٣-جاكوبسون، رومان (١٩٨٨) "قضايا الشعرية" ترجمة محمد الولي ومبارك حنون،دار توبقال للنشر.

٤- حنون مبارك (١٩٨٧) "مدخل للسانيات سوسير" دار توبقال للنشر،الدار البيضاء.

٥- الأزدي عبد الجليل (٢٠٠١)" التواصل والتواصل السياسي" مقالة

---

١٥ - عمر أوكان (٢٠٠١)" اللغة والخطاب" أفريقيا الشرق صفحة:٥٠١٥

١٦ - أقتبس بارط مفهومي"عبارة"و"مضمون"من يلمسليف ا لذي عمل بدوره على تطوير مفهومي صوسير"دال" و"مدلول" واستبدالهما ب"صعيد العبارة" و"صعيدا لمحتوى"

منشورة ضمن "فكر ونقد" عدد: ٣٦ فبراير، دار النشر المغربية-الدار البيضاء.

٦-"اللغة" ضمن دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، إعداد وترجمة: محمد سبيلا عبد السلام بن عبد العالي دار توبقال للنشر.

٧- الغزالي، عبد القادر (٢٠٠٣) " اللسانيات ونظرية التواصل: رومان ياكوبسون نموذجا" دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية- اللاذقية-.

٨- رايص نور الدين (١٩٩٢-١٩٩٣)" نظرية الواصل واللسانيات الحديثة" رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، شعبة اللغة العربية وآدابها، تخص: لسانيات، مرقونة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية-ظهر المهراز-فاس

9 - Armand et Michèle Mattelart (2002) Histoire de la communication éd La découverte et Syros, Paris.

10 - Buyssenes,E (1976) << La communiction et l'articulation linguistique>> éd :Puf, Paris

11- Barthes, R (1964) Elément de sémiologie >> éd: seuil.

12 - Christian Baylon et xavier Mignot"la communication"ed: NAtHAn.

13 - Chauveau, Geneviève (1977) << La théorie de la communication >> in linguistique, encylopoce. éd : Larousse la

14 - Dubois, J et al (1973) << Dictionnaire de linguistic >>éd : larousse.

15 - Guiraud , P (1968) Langage et théorie de la communication >> éd : Gallimard, Paris

16 - Jakobson,(1963) R << Essais de linguistique générale >> éd minute

17 - Jakobson, (1963) R<< Essais de linguistique générale >> éd minute

18 - Martinet, A (1970) Elément de linguistique générale >> éd : Larousse

19 - Saussure, F de (1989) << cours de linguistique générale >> éd : Payot.

20 - Vanoy, F (1973) << Expression Communication >> éd : Armand Colin.

العَابِر

شعر: محمود قرني
(مصر)

العابر

شعر: محمود قرني
(مصر)

معذرةً أيها العابرُ

إن لمْ أستطع أن أحَيِيكَ

بما يناسبُ تلك المهابة،

فليس لديَّ قبَّعَة

أرْفعُها من أجْلِك،

ويداي مَشغولتان - كما ترى -

بتسوية أشياءٍ

ربما تراها تافِهَةً

لِتسمَحَ لي أولاً

ألا أضفي عليكَ من الألقاب

ما لا أعرفه عنْك

- ومن جانبك -

- أرجوك

لا تدفعَني للتملّق والنِفاق



فأنا أتحدثُ إليك

دُونَ سابق معرفةٍ

لذلك سأقتصدُ إلى أبْعَدِ حَد

في استخدام أفعَل التفضيل

حتى لو غَضِبْتَ من هذا التقشفِ

سألتمسُ لك الأعذارَ

فأنت أيضاً لا تعرفني

أنا - كما ترى-

أبحثُ عن مُمَشَاةٍ،

ستندهشُ بالطبع

من رجلٍ جاوزَ الأربعين

ولا زال يبحث عن ممشاة

أؤكدُ لكَ

أنني لازلت أتعلّمَ،

فالأزمنة السحيقة التي علكَتني

ذهَبَتْ سُدىً..

وثمة شائعاتٌ..



تأتي من بعيدٍ

عن التاريخ الذي غافل طبيبه

وابتلع كومة من الأقراص المخدرة

وعن الحرية وهي محضورة بالجماجم

لقد حاولتُ أن أرثي نفسي

لكني فشلت

ألمْ أقل لك

أنني لازلتُ أتعلَّم،

حاولتُ أن أكتب قصائد

أكثر تهتكاً من اللَّذةِ..

وأقل حياءً

من رابطات العنق

والجارات المهذبات،

حاولت أن أكتبَ قصائدَ

يأخذها قطارُ الشرقِ

عبر جبال الألب ، والناطحات

والتظاهرات،



والشركات العملاقة

قصائد أكثر إخلاصاً

من عارضات الأزياء،

والمومسات،

وبنات "الفيديو كليب"

لكنني لازلت أتعلم.

لك الآن أن تثِقَ تماماً

في خَيبتي

لقد حاولتُ أن أقيم وُداً

مع هذه الشَقرَة الملائكية

أقصدُ تلك الأفخاذ الأسطورية

التي نراها على شاشات المقاهي

وفي البارات،

أرجوك لا تفهمني بطريق الخطأ

أنا لا أقصد الحُبَّ،

فمثلي لا يقع في خطأ كهذا،

أنا أعرفُ أن العلمَ

أنجزَ قطيعةً فيثاغوريةً مع الله



وأن القصائد نجحتْ هي الأخرى

في إنجاز قطيعةٍ "شكسبيرية"

مع امرأة.

أيها العابرُ

لا تشقَ برعُونتي

فسوف يتحدثُ إليك أناسٌ

أكثر أناقةً من هذه القصائد،

ثقْ تماماً فيما يقولون..

إنهم يعرفون الطريق جيداً،

أما هؤلاء الذينَ يَبْدُونَ

كحَميرٍ وحشيةٍ،

فهُمْ رَعَويُّونَ أجْلافٌ

وشعراءُ بالسليقة

- وبالقطع-

لا يملكون ذكاءً كافياً

لاحتِرامِكَ



شجرة ورد فوق الشط الآخر

شعر : د. حسن فتح الباب
(مصر)

شجرة ورد فوق الشط الآخر

شعر: د. حسن فتح الباب
(مصر)

ها نحن أولئك فوق الأعراف

نتساءل: من يستر عورتنا؟

من يُبَلغنا مأمننا؟

أسرى في جوف الحوت

غرقى في لج الطوفان

نتصايح: كيف نجد ّف

وسواعدنا مبتوره؟

كيف نحط ّم أغلال الوهم

وعظامُ جماجمنا منخوره؟

كيف نغني

وبلابلنا تحدوها الغربان

ترعى في جنتها الذؤبان

ويعيث بوادينا الإفك!!

- • -

طوبَى للمَلَكِ الحق

لكن المقت حليف الإنسان فهل

هي أيام نقضيها ثم نعلّق في هاوية

النسيان

ونصير إلى العدميه؟

أو يغلبنا شيطان القهر ويُغَنينا

عن موت الجسد خلودُ الروح

وتوحُّدها بالمطلق؟

- - -

صمتاً... لا تهتف باللحن الشاجي

أشعل شمعه

أطلق سهماً للبُشرى

إنْ هي إلا آلام مخاض

شمسٌ في رَحِم الظلمات

لن تولد... لن تتحرر

حتى يتكلم أبكم

يجهر بالثأر من الأوغاد

حتى يستمع أصم



لنداء الدم

وأزيز النار

حتى يبصر أعمى

ما خلف الأسوار

وينادي أنّ الحكمه

في لمّ شتات الأضداد

وشموخ الأجداد

وبزوغ الآتين من النفق المعتم

ليذيبوا الأصفاد

يتنادون خِفافاً وثقالاً:

مَنْ؟ منا يقتحم الإعصار

يقتلع الصبار

يغرس شجرة ورد

فوق الشط الآخر

ليغيض الطوفان

ويموت الموت

مجرد أرق ...

شعر : عبد الرزاق سعود المانع
المملكة العربية السعودية

مجرد أرق...

شعر: عبد الرزاق سعود المانع
(المملكة العربية السعودية)

أرقتُ،
أناجي على البعد بوحَ الصدى،
ونجماً أفلْ!
وأستفُّ همي.
أحاور ليلاً ثقيل المطايا
ينوءُ
بكلكله كالجبلْ.
فتطفو حكاياتُ عمرٍ؛
من الرأس تطفو،
وتمضي
كسربٍ يطارده الخوفُ،
يمضي سراعاً!
وأشواق عمرٍ مضى،
وعمرٌ بلا طائلٍ
يجيءُ،
ويمضي!!
فتخنقني الطافياتُ!!
حكايات عمري
فلا النوم يحنو
ولا ينثني
عن الروح ليلٌ أصمّ.
عذابات توقٍ إلى السربِ تهفو:
حزيناً أغني
وأرنو بأذنيَّ...
أدني بعيداً
نأى موغلاً في الظلام

وأسمع صوتي
حبيساً:
متى فجرنا ليلنا، عشقنا، ينجلي؟!
كوابيسُ تلتف أشطانها
وليس تراها العيونُ،
تهيجُ
وتخنقُ أحلام صبٍّ
يعانق أحزانه؛
جاهداً يختصرُ
كوابيسُ ليلٍ
جثى سادراً،
يقهقه، يسخرُ
من عشقنا،
فلا النوم يدنو
ولا ترعوي
حشودٌ من الظلمة الموحشة:
(ألا أيها الليل هل تنجلي
بصبحٍ)؟!
به صبحنا يبزغ!
وأصغي، وأصغي لصوتي
يرددُ: لا غالب اليوم غيرُ الإله!
وأسمع ترجيعه أحرفاً
على حائطٍ..
فوق قصرٍ منيفٍ
على بعد آلاف تجثو
على البيد والأبحر الموحشات
وأغفو،
على هودج سابح في الفراغ
تناوبُ في حَمله ناقتان
أداعب (ولادة) الفاتنة
على غفلة من عيون ابن زيدون
والمكتفي(١).



أزيح خماراً شفيفَ الحواشي
على وجهها
فتزجرني أمه عابسةً:
حذار!!
يؤنبني وجهُها الصامتُ
ويكبر، يكبر وجهي
فيغدو شفاهاً لها فسحة المشرقين
تصير نداءً
يسد مسارب حلم التخفي
الأمنيات
وصارت نشيداً، عويلاً
يقض مضاجع نومٍ طويل
وراح يدوّي
كرعد تدحرج فوق الرؤوس
له حكمة الغابرين ارتعاش الحياةِ
ونكءُ الجروح
فيبكي (الصغيرُ) (٢)
كما طفلة ضاع منها الطريق
فتصفعه الأحرف الراعفات:
(ابك مثل الصغار ملكاً مضاعاً لم تحافظ
عليه مثل الكبار) (٣).
وأصغي،
طويلاً، طويلاً
وأصحو (٤)

---

(١) اختصار لاسم المستكفي والد (ولادة)

(٢) (الصغير)، هكذا لقب عبد الله آخر أمراء غرناطة كان سادراً لاهياً، أقبل على أمه وجثى يبكي عندما رأى جيوش الإسبان تدخل غرناطة وتأكد من سقوط ملكه.

(٣) هذا قول أم (عبدالله الصغير) التي طالما نصحته ليرتدع عن لهوه وجهله دون جدوى.

رباعيات الغربة

غالية خوجة
(الإمارات العربية المتحدة)

رباعيات الغربة

غالية خوجة
(الإمارات العربية المتحدة)

(١) - وحدي في الصدى
على أرقي ,
يمرُّ الحلْمُ ..
لا سفنٌ ..
و لا .. ريحٌ ..
بقايا مركبٍ روحي
و وحدي في الصدى ,
شجرٌو موسيقى ..
على أبدي ,
تـُغيرُ قصائدي ,
فيطارد المجهولُ أبعادي ,
و تخضرُّ الرؤى ..
أنا زمنٌ بلا زمنٍ ..
و إنشادي ,
يرى الإشراقَ في جُنني ,
يرى الأزلَ الذي
سيمرُّ من قلقي ..
فهل غيري ,
وراءَ الشعرِ موسيقى ؟
(٢) - شرود المحال
كلما .. يقرأُ الضوءُ حزني ,
تميلُ القصيدةُ عن محور الوقتِ
و الريحُ تبدأُ من لونها ..

مَنْ لهذي البرازخِ ؟
هل سحْرُها ؟
أمْ .. شرودي الذي يختلي بالمحالْ ؟
أيها التيهُ إني ،
رموزٌ تذيبُ البراكينَ في نسْغها ،
واحتمالٌ يخاتلُ كلَّ احتمالٍ
فخذني ،
سؤالاً ،
تكنْ رقصَها ..
أيها التيهُ فوقَ الغيابِ جئتْ ،
فوقَ
ناري ،
والنشيدُ يصلّي كجنّيّةٍ ..
هل ستعزفُ جرحي على شمسها ؟
أمْ ،
سترعى السكونَ الذي
فاضَ
في ظِلّها ؟

(٣) - بصيرة التابوت
تطيرُ البحيرةُ خلفي ..
وتحتَ القصيدةِ طيفي ..
أنا النارُ في الماءِ أسري
فيرقصُ غيبٌ ،
ويُزهرُ نورٌ ..
ورائي السماواتُ ،
سحْرُ الخبايا ،
وروحُ الوجودْ ...



أطوفُ مكامنَ ثلجٍ ,
ونبضي ,
وراءَ المرايا ,
مناسكُ شعرٍ ,
ووحيُ خلودٌ ..
لربّي ,
كتبتُ بمَحْوي :
بقائي سيفنى ..
فنائي سيبقى ..
وحدسي ,
شراعُ الفضاءاتِ ,
مكرُ الندى ,
وبصيرةُ تابوتٌ ..

(٤) - لازور اللهب
لا أحبُّ التورطَ فيكَ ,
فدعْ خفقتي ..
واستدرْ ,
كالزمانِ الغريبِ إليَّ ,
أنا اللا زمانُ الذي يشعلُ الموجَ ,
والروحَ ,
واللا مكانٌ ...
أنتَ مثنى الحضورِ ,الغيابْ ..
هل رأيتَ ملاكاً يولّي إلى قِبلتين ؟
شطْحتي ,
أوْحَدِي ..
والكواكبُ ,
نسيانُها ..

فـيَّ .. شطحي يدورُ,
الذواتُ,
سؤالُ الفضاءِ,
وسحْرُ الذي يختفي لِمحتينْ ..
فـيَّ,
وقـعُ السحابِ ,الصلاةِ ,التداعي
,..
أساطيرُ هذا الخفاءِ ..
فكُـنْ ..
لا .. أحبُّ التورطَ فيكَ,
فدعْ خلوتي ..
واستفضْ ..
ليسَ بعدي كلامٌ يُـرى,
ليس بعــدي احــتــمــالٌ يُـنافي
احتمالاً ..
فخذْ صورةَ الوقتِ,
واتركْ صنوبرَ نبضي ..
أنا,
فوقَ دمّي,
تركتُ البحارَ حريقا ,
وصغتُ الذي لا يُـرى ..
زيـزفوني,
تـراجيعُ شكّـي ..
وهذا الفناءُ,
كسوفي إلى لوحتينْ ..
كمْ سقتْ حضرتي غيبَـها
فاستكانَ البياضُ على دهْـشِها,
السماءُ اختلتْ باشتباهِ المقولِ,



و تاهت رفاتي ندى ..
وحدها ,
وحدتي ,
مركبٌ ..
و الكشوفُ اكتوائي ..
رنيني ,
يناورُ هجْسِي ..
و هذوي ,
يناغي القصبْ ..
لي ,
وراءَ الخرافةِ ,
مسكوتُها ..
أنتَ لونُ الرمادِ ..
أنا ,
لازوردُ اللهبْ ..
فاحترسْ ,
منْ مآقي المحالِ إذا ,
أبصرَ الحلمُ ما في الأوانِ ,المرايا .
إذا ما البنفسجُ ,
سالَ شروقاً ..
و كُنْ ..
هل سوايَ البراكينُ تأتي إليكَ
رؤى ؟
أمْ سوايَ الخفايا ,
تُسارِرُ وحْيَ الشغبْ .. ؟

مسافر

شعر : محمد المزوغي
(ليبيا)

مسافر

شعر : محمد المزوغي
(ليبيا)

مسافر أين؟ حيرانٌ يناديني
في غربة الروح صوتٌ منك يشجيني

قد ظل يسكبُ في سمعي وفي بصري
ما فجّر الصحو في حلم البراكين

حتى نهضتُ ولي شوقٌ ولي أملٌ
أسعى إليك لعل الشق يهديني

كل المراكب قد أحرقتها ولهاً
ما عاد غيرك في دنيايَ يغريني

مسافرٌ.. أين؟ لا زاد يبلغني
ما أرتجيه ولا نجم يواسيني

تفرّق الصحبُ عني حين أفردني
طبعٌ وفيٌّ لأحلام المجانين

وما وفى ليَ غيرُ الشعر أكتبه
حيناً، ويكتبني جُلّ الأحايين

وما عتبت عليه حين أطلقني
معنىً تمنّع عن كافٍ وعن نون

هلْ يسكبُ البحرُ في كأسٍ وهل قبضتْ
يوما على الشمس كفُّ الماء والطين؟

مسافر.. أين؟ أقدامي تسائلني
ما عاد في الكون دربٌ فيه تلقيني

عشرون عاماً أنا الجوال تعرفني
كل المجرّات أطويها وتطويني

وما بدا منك لا شمسٌ ولا قمرٌ
سوى النداء الذي ما زال يضنيني

يا شوقَ لم يخبُ رغم الجرح بارقه
كأنما هو نبضٌ في شراييني

إن لم تكن في دروب الوجد لي قمرا
يروي حكاياه عن ليلى ويهديني

فكن شهيدي وقل إمّا احترقتُ هنا
:رأيته لا يبالي بالبراكين

وحين أهوت أكفُّ الريح تحمله
خطَّ الرمادُ: ألا يا ريح ذرّيني

لعلني حين لم أظفر برؤيتها
يوما أراها بعين النار والطين





في المكان الصحيح

بثينة العيسى
(الكويت)

في المكان الصحيح

بثينة العيسى
(الكويت)

قال الشبح الوسيم بأنني صغيرته الأثيرة
ولأنني الأثيرة علي أن أبقى هنا
(هنا)

قال ذلك ثم قيّد معصميّ إلى ساقِ سنبلةٍ
وغاب في تقطيبة الأفق.

الشبحُ الوسيمُ ما فتئ يلوّح في كل غروبٍ
يخبرني بأنني في مكاني الصحيح..

السنبلة يبست
أنبتت سبع سنابل
سبع معاصم
سبع سلاسل

.. والشبح الوسيم يلوّح لي من عينِ الشمس
يخبرني بأنني
في مكاني الصحيح

السنابل ماتت
الجثثُ أورقت حقلاً
في كلّ سنبلةٍ
سلسلة
لكل سنبلةٍ
معصم



الشبح الوسيم القديمُ يخبرني..

ناديتُ!
قلت بأنني أتفرع بلا تناهٍ
قلتُ بأن السنابل تخدش جلدي
قلتُ بأن رصيدي من الغناء قد نفد
بأنني تعبت الوقوف
وبلوعة : أنا وحيدة!

قال الشبح بأنني..
بكيتُ : ماءً!
ضحكت: نارا!

.. هذا ما يجب أن يكون
قال الشبح

طأطأتُ
غبتُ

غ
ب
تُ

...
...

فيما أنا أمسك بذيل غيمة طيبة
ألقيتُ نظرة
ورأيتني تحتْ

فزاعة غربان.
في مكانها الصحيح



أبـــي



بقلم : د. وضحة عبد الكريم الميعان
(الكويت)

أبـــي

بقلم : د. وضحة عبد الكريم الميعان
(الكويت)

دخلت منزلهم المتواضع ... ثلاث غرف بسيطة، ونظيفة، يتوسطها حوش صغير.. ، أحسّت- في هذا اليوم- برعشة غريبة، ووحشة كئيبة عند دخولها المنزل، وكأن الجدران مغطاة بنسيج الحزن...

ألقت حقيبتها المدرسية في زاوية الغرفة..، واستبدلت ملابسها ، خرجت تبحث عن والدتها...

أمي .. أين أنت؟

جالت في حوش المنزل، ذهبت إلى الغرفة الأخرى، ألقت نظرة سريعة .. فإذا بوالدتها جالسة القرفصاء، مطأطئة الرأس،، صامتة كصمت المنازل المهجورة، رفعت إليها عينيها، عيناها مغرورقتان بالدموع،.. مسحتها بطرف (ملفعها) (١) حتى لا ترى ابنتها دموعها..

سألتها : - ماذا بك يا أمي؟

- لا شيء.

- لا ، لا ، هناك أمرٌ ما..، دارت حولها وقبّلت رأسها.

- بالله عليك ، أخبريني ماذا اعتراك يا أمي،

أعود كل يوم فأراك قد جهزت لنا الغداء، تنتظرين عودتنا بلهفة، لكن اليوم، لا شيء...، ووجهك يطفح حزناً وألماً..

- لا شيء يا ابنتي

- خرجت كلمات أمها من جوفها، وكأنها تصارع أمواجاً عاتية..،

قالتها ، وشردت ببصرها إلى حوش المنزل..

خرجت مسرعة خارج الغرفة، تسحق في طريقها ما يعترضها، حيث مكان والدها... في "الليوان"

جسدٌ ممدّ ضامر، التصق ظهره بالفراش، وكأن برق تلاشى وتحلل من قبضة الزمن... ترشقه بنظراتها الحانية، بشرته المائلة للسمرة.. ، قد اصفرت .. من ينظر إليه يرى وكأنه قد نزف دهراً... التُحف بغطاء أبيض

ناصع، لا يظهر منه إلا وجهه..، أخذتها غيمة من الذهول والحيرة وهي تطيل النظر في ذلك الجسد الممدّد تجول بنظراتها ... ، تتصفح عيناها وجهه، وتحني رأسها فوقه.. لا أحد يعيرها اهتماماً تتراجع قليلاً إلى الوراء.. ثم تقول:

- أخبروني ما الأمر؟!

- قالتها بصوت مرتجف، تنظر حواليها.. تودّ إجابة. تُقْبِل عليها أختها الكبرى.. تمد إليها يدها:

- تعالي .. تعالي معي إلى غرفتنا، سأخبرك..، ثم تتمتم:- لكنك ما زلت صغيرة لا تعرفين شيئاً.

تدير رأسها الصغير، وترجحه يميناً ويساراً.. ، غير مقتنعة بما تقوله أختها...

تصّر على البقاء..، تقطب أختها حاجبيها، وتعود إلى الغرفة مخفية دمعة أوشكت أن تنسكب على وجنتيها الملتهبتين بنار الألم..

تعاود النظر إلى الجسد الممدّد .. ثم تردد في نفسها ..

- لماذا لا يريد أحد أن يجيبني

ويموت السؤال في شفتيها، فلا أحد يجيب..

تدير ناظريْها- في الغرفة- ربما للمرة العاشرة..

وسقطت عيناها على عمها- جالساً- وقد حنى رأسه وألقى عينيه ودفنهما بين دفتي كتاب.. يقرأ بصوت منخفض..

- إي .. إنَّ عمي سيجيبني..

- اتجهت إليه وقالت:

- عمي، إنكم ستقتلونني قلقاً..

- أجبني يا عمي، لماذا هذا التجمع؟

- لِمَ أمي لوحدها في الغرفة

- لم ذهبت أختي وتركتني..؟

- نظر إليها بعينين يقتلهما الألم، وهمس بصوت أليم، وألم دفين فأحست وهو يخاطبها، كأن هذا الألم قد تمدّد بين ضلوعه وافترشها..

- لا تقلقي يا ابنتي

ويطرق صامتاً ... ثم يفتح كتابه ويقرأ.. عند رأس أبي...

- "يس، والقــرآن الحكيم إنك لمن المرسلين......" ... مـــا هـذا ؟ إنه مصحف عمها المميز، يمتقع وجهها،وتتصدع أفكارها، وكأن صخوراً صلبة

تدق في رأسها،.. أو فؤوساً تهوي بحدّها على جسدها فتمزقه.. تتزاحم الكلمات على شفتيها..، ثم تتوقف،، غير ناطقة بشيء.. يقوم عمها، يجمع يديه باللحاف الأبيض، ويسبله بعيداً على جسد أبيها، ويغطي به وجهه وعينيه اللتين كأنهما تنظران بعيداً إلى الأفق،، . بعيداً عن كل ما في الحياة.

تضع عينيها بأصابع عمها وهو ينقلها بحصى سبحته متمتماً بكلمات لا تعي مضمونها .

ترجع ببصرها عند قدميّ والدها، فإذا بأخيها الصغير جالساً عند قدميه، يلهو بلعبته المفضلة ويعلو بصوته .

آآنْ.. آنْ ن.. ابعدوا عن الطريق...،

سيارتي آتيه..

بقايا جسد الهلالي



بقلم: سمير عبد الفتاح
(اليمن)

بقايا جسد الهلالي

بقلم: سمير عبد الفتاح
(اليمن)

الغروب يملأ الأفق .. ألواح برتقالية قاتمة ترتسم على امتداد الأفق ، خيوط الشمس المنزعجة لحتمية تبللها بالماء تنكمش على نفسها فتظهر ثنايا الانكماش على حواف الشمس عند الأفق الغارب .

الخطوات المتهادية نحو البحر لم تزعجها الرياح الخفيفة ولا اللون الأصفر الذي يغطي المكان ولا حتى فكرة البلل بماء البحر .. نصل سيف تحمله يد صاحب الخطوات المتهادية يغوص في الماء المالح فتذوب في الماء بقايا حبيبات رمل ملتصقة في مقدمة نصل السيف .. فتعود الأقدام للسير باتجاه الحفرة القريبة داخل الرمال .. وينغرس نصل السيف في الحفرة مجدداً ويعود الرمل للتكدس بجوار الحفرة .. منظر الرمال الملتصقة بمقدمة نصل السيف جعل الذهاب لغمر النصل بماء البحر أمراً ضرورياً فتحركت الأقدام من جديد باتجاه البحر .. بعد دقائق أصبحت الحفرة جاهزة لاستقبال الجسد البشري.

قرص الشمس المنكمش بدأ بالغوص في الماء .. شلالات الأشعة الغارقة بالحمرة تهرب من القرص المبلل وتنعكس فوق سطح الماء .. الجسد البشري يغوص هو الآخر في الحفرة ، وبعد أن يتأكد صاحب الجسد من انطباق الحفرة على جسده يجلس داخل الحفرة وبسرعة تبدأ يداه ملْء الفراغ بين أرضية الحفرة ورمال الأرض المحيطة بالمكان..الساقان تختفيان مع جزء من الوسط داخل الحفرة وبين الرمال يظهر مقبض السيف الذي كان ملتصقاً بالنصل لكن صاحب الجسد لم يهتم بإعادة المقبض لنصل السيف وتابع ملْء الحفرة بالرمال ، ثم نام داخل الحفرة وهو يملأ بقية فراغها بالرمل .

لم يتبق من قرص الشمس سوى شيء ضئيل فوق الماء وبسرعة أكمل صاحب الجسد ملء الحفرة بالرمال .. ومع اختفاء قرص الشمس تماماً تحت الماء اختفى كل الجسد تحت الرمال ماعدا شق صغير بجوار الأنف .. ثوان وارتفع الصدر حابساً كمية من الهواء فتحركت الرمال حول الأنف .. ثوان والهواء يتغلغل داخل الرئتين وعندما عاد الهواء ليخرج من أنف صاحب الجسد المدفون كانت الرمال تغطي كل المخارج فعاد الهواء للداخل لكن بقايا الهواء الذي طردته الرئتان دفعه نحو تجاويف الأنف والفم .. ثوان أخرى وأخرى والهواء يحاول الخروج لكن الرمال لم تستطع الصمود أمام هجمة الزفير القوية فتحرر الهواء من شق صغير بجوار الأنف وعاد الهواء ليدخل من الشق الصغير بجوار الأنف لكنه عندما عاد بعد ثوان ليخرج وجد الشق مغلقاً .

عندما وصل القمر إلى منتصف السماء اقترب ماء البحر من المكان المدفون فيه الجسد وكشف عن الصدر البارد .

قوقعة بحرية صغيرة - دفعتها يد معروقة تحمل وشماً أزرقَ صغيراً للارتطام بالصدر العاري - تستقر على الرمال بجوار مقبض السيف ، تبعتها قوقعة أخرى ثم أخرى ، ومن وضعية القواقع ومقبض السيف فوق الرمال تتشكل كلمات - بلغة العرافين - فاقترب وجه صاحبة اليد المعروقة التي نثرت القواقع من الرمال وارتفع صوتها الذي يحمل صفيراً غير عادي :

" الموت في كل المنعطفات لكنه سيبتعد عن طريقك..."

اختفى صوت العرافة العجوز عندما ابتلع مد ماء البحر القواقع وغمر مقبض السيف بالرمال ، لكن طنين صوت العرافة العجوز استمر يدوي في الجسد البارد :

"...أبو زيد خضت الكثير من المعارك وسال الدم على السيوف .. دمك أيضاً سال .. غير أن دمك كان يكسر السيوف التي ينساب عليها..."

قليل من الرمل حملتها الرياح وغطت معالم الحفرة بعد أن تراجع عنها ماء البحر .. وصوت العرافة العجوز مازال يرن :

"...أبو زيد...سيفك الباتر..."

أخرج رأسه من الحفرة بعد أن أزاح قليلاً من الرمال من فوقه بيديه .. تأمل الأشياء حوله .. البحر يغطي جهة الغرب أما باقي الجهات فقد كانت رمالاً أو حفر .. تنهد بصمت .. أغمض عينيه وصوت العرافة العجوز يتصاعد بعد أن رمت بالقواقع البحرية من جديد على الرمال :

"...اسمك بين القبائل مهاب .. ارفع سيفك عالياً وستقود الجميع أمامك..."

تمدد في الحفرة من جديد وهو يستمع لحديث العرافة العجوز.

قبل أيام كان هناك في الجهة الأخرى من البحر يمص الريح داخل خندق من خنادق الموت المنتشرة على طول جبهة الحرب .. صوت القذائف كان متواصلاً طوال اليوم ومنعه من الخروج والتقدم للأمام أو العودة للخلف .. كان معه في الخندق جندي آخر رآه لأول مرة عندما جمعتهم خطبة الحرب التي قالها الملازم لمائة من الجنود وهو يدفع بهم للمواقع الأمامية .. عندما وصلوا لمنطقة الخنادق لم يبق سواه والجندي الآخر الذي كان يعزف على آلة الهرمونيكا . جلسا داخل الخندق وأيديهما ملتصقة بآذانهما .. وبعد اعتيادهما على دوي الانفجارات أخذا يتطلعان بحذر من الخندق فبرزت لهما جثة جندي بزي عسكري مختلف ملقاه على بعد أمتار من الخندق وقد تدلى جزء منها داخل خندق آخر . فعادا للانكماش داخل الخندق ، وأخرج الجندي الآخر آلة هرمونيكا صغيرة ومررها بين شفتيه فصدر عنها صوت خفيض حزين .

لم يتحدثا عن رفاقهم الذين سقطوا موتى طوال الطريق كأنهما لم يشاهدا شيئاً ، فقط جثة الجندي المتدلية في فجوة الخندق المجاور فتحت



الحوار :
- هل كان هنا .. هل جلس في هذا الخندق ؟
فرد صاحب آلة الهرمونيكا :
- ربما .. إنها حرب .. هم أيضاً يرسلون بقواتهم باتجاهنا كما نفعل نحن .. وهم أيضاً يستخدمون هذه الخنادق للاحتماء بها كما نفعل نحن .
- وكيف...
- ربما قذيفة من اتجاهنا أو من الاتجاه الآخر .. شكل الجثة يوحي بأنه كان خارج الخندق عندما أصيب .. ربما كان يتقدم أو يتراجع .. الدماء لم تتجمد تماماً بعد .. يبدو أنه أصيب قبل وقت قليل .
- ربما يكون مايزال حياً .
- كمية الدم حول الجثة تؤكد أنه مات .
هز صاحب آلة الهرمونيكا رأسه وأخذ يعزف على آلته .. صوت آلة الهرمونيكا الخفيض كان يزف الموت للجميع فعاد يتساءل:
- لقد مات قريباً من الخندق .. كان يمكن أن يكون هنا داخل الخندق عندما دخلنا نحن أيضاً الخندق ؟
فتوقف صاحب الهرمونيكا عن العزف وقال :
- ربما.
- كنا سنتواجه نحن الثلاثة ودوي القذائف حولنا ؟
- ربما .
- نحن اثنان وهو واحد .. هل كنا سننتصر عليه ؟
- ربما يكون أكثر منا براعة في استخدام السلاح وينجح هو في قتلنا قبل أن نصل للخندق وربما يقتل أحدنا ويتمكن الآخر من قتله .
- واحد فقط يبقى ؟
- وربما جعلنا الخوف - نحن الثلاثة - نجلس بصمت داخل هذا الخندق .. أنا وأنت عند جدار وهو عند الجدار الآخر والمسافة بيننا مجرد سنتيمترات ، وننتظر أن نتغلب كلنا على خوفنا .. قد يقول لنا عن اسمه وجزء من حياته ونحن أيضاً سنحدثه عن حياتنا .. ربما لا يعرف لغتنا ونحن أيضاً لا نفهم لغته فيكون حديثنا عبارة عن همهمات وقد يحدث سوء فهم فينطلق صوت الرصاص داخل الخندق .. المسافة الضيقة بيننا لن تدع فرصة للخطأ .. سيموت أحدنا على الأقل.
- هل هو شيء رائع أنه مات قبل وصولنا ؟
- لا أعرف .
- ماذا كنا سنعمل إذا وجدناه مازال على قيد الحياة وهو يتألم ؟
- ربما أطلقنا عليه رصاصة الرحمة .. الخوف سيتكفل بكل شيء ... أنه عالم سخيف .
لاذا بالصمت .. كانا وحيدين في الأمتار الأخيرة .. تساقط زملائهما المائة عبر الطريق بسبب ألغام أو شظايا أو قذائف . آخر من سقط كان

يعرف المنطقة جيداً .. سقط وهو يشير للخنادق أمامهم وصوته بأنه يمكنهم الاختباء داخلها .

أخرج من جيبه عدة قواقع أخذ يفركها بين أصابعه بتوتر وهو يراقب صاحب الهارمونيكا ثم قال :

– أنت تعزف بشكل جيد .

هز صاحب الهارمونيكا رأسه فتابع :

– لكن كيف استطعت أخذها معك إلى هنا ؟

– إنها دوماً معي .

– لكننا في حرب !

– إنها جزء مني .

– أنا أيضاً لدي قواقع أشعر أنها جزء مني .

ثم أخذ يحدثه عن العرافة العجوز التي قرأت له مستقبله قبل التحاقه بمعسكر الحرب وعلمته سر قراءة المستقبل ، وأمسك بقوقعة وألصق شفتيه بها وهو يتمتم بصوت خافت وأعادها لجيبه وهو يتابع :

– ما شدني إلى تلك العرافة هو نقش صغير في يدها .. أنه منقوش بدقه وبشكل بديع ، ثم صوتها .. صوتها يحمل صفيراً محبباً .. عمرها الكبير أقنعني أنها قرأت الزمن وتمكنت من الهروب من الموت .. لقد رفضت في البداية أن تعلمني كيفية قراءة القواقع .. قالت لي أنني سأشقى كثيراً وعندما قلت لها أني ذاهب للحرب تنهدت وأعطتني قواقع وعلمتني كيف أحركها بيدي وكيف أقرؤها ، قالت لي أن الزمن سيعلمني قراءتها بشكل أفضل.

– اشترى لي عمي آلة الهرمونيكا من الغرب ، إنها صغيرة بحجم راحة اليد وعندما تنفخ فيها تخرج منها نغمات جميلة .. علمني عمي العزف عليها .. قال لي أن ألحانها حزينة وستعلمني الوجه الآخر للحياة .. الحياة الحقيقية التي لا يوجد فيها شيء مهم وكلها عبث ينتظر الموت .

قطع حوارهما اشتداد دوي القذائف .. وبعد دقائق قال صاحب القواقع أنه سيعود سالماً من الحرب .. لكن صاحب آلة الهرمونيكا أخذ يعزف لحناً حزيناً عندما سأله عن توقعاته ، فسأله عن ما يعبر عنه اللحن ، فقال له صاحب آلة الهرمونيكا أنها أغنية الموت وأن صوت آلة الهرمونيكا يغني :

" سيأتي .. سيأتي ذات مساء .. آلة الحصاد بذراعه اليمنى وورقة بيضاء في يده اليسرى .. سيأتي ويطرق الباب .. وعندما يتفرس في عيني سيقول أنه أخطأ بالعنوان .. وفي الصباح الباكر أنثر الزهور فوق قبر جاري الذي مات قبل الفجر .. سيأتي .. سيأتي ذات مساء .. العصافير ستغني في ذلك اليوم كثيراً من أجلي .. طائر السنونو سيترك الترحال ويغرد أمام نافذتي طوال اليوم .. سأسمع أصواتاً ترافقني ، سأسمع صوت طرقات فوق باب جاري وصوت إغلاقه الباب عند المساء .. وفي الصباح الباكر ... حتماً سيأتي ذات مساء ."

ساد الصمت للحظات ، قطعها صاحب القواقع :

- عندما أخذوني للحرب كنت خائفاً .. لكن نبوءة العرافة العجوز وكتاب أبي زيد الهلالي الذي أعطوه لي عندما سلموني معداتي الحربية أبعد عني الخوف .. أنا عندما أخاف أقرأ سيرة أبي زيد الهلالي واقرأ المستقبل عبر القواقع البحرية وأعرف ما سيأتي .. صوت القواقع يبعد عني الخوف .. لكن علي إعادة القواقع بين الحين والآخر لجيبي لتظل أكثر دفئا .

- لا أحب شيئاً كما أحب صوت الهرمونيكا..إنها أفضل صديق عندما يشتد قصف المدافع .. أنا أعزف عليها عندما أعجز عن احتمال صوت القذائف .

أخرج القواقع البحرية الصغيرة من جيبه ورماها على الأرض الضيقة بين قدميه وجدار الخندق وأخذ يتمتم ببعض عبارات ، بينما تصاعد صوت الهرمونيكا مع تصاعد دوي أصوات القذائف .. وما إن هدأ القصف حتى أعاد القواقع لجيبه وهو يقول :

- هناك على الجانب الآخر من البحر توجد أرض الرمال .. الأبطال يذهبون إلى هناك .. يجلسون بعد انتهاء الحرب ويتأملون الغروب .

- ربما يكون هناك شيء في الجانب الآخر لكن المحاربين لا يذهبون إلى هناك .

- أبو زيد الهلالي هناك .

- أصحاب البواخر فقط هم من يذهب إلى هناك ، من يمتلك مالاً أيضاً مسموح له بالذهاب .. أما المحاربون فيموتون هنا .

أخرج القواقع البحرية من جيبه و هو يقول لصاحب الهرمونيكا :

- سأعلمك كيف تسمع صوت القواقع وهي تتحدث عن المستقبل والحياة وعن الجانب الآخر من البحر.

وألقى بالقواقع على الأرض وقال :

- أنا زيد الهلالي .. بكفي سيف بتار .. سيف أبي .. سيف أبي زيد الهلالي .. أنا زيد الهلالي .. سأخترق الصفوف .. خيلي الأبيض ...

دوي قذيفة داخل الخندق بتر عبارته ، وبدأت الدماء تسيل منه وهو يشعر أنه ينتقل إلى الجهة الأخرى من البحر .. خيل إليه مع وصوله للجهة الأخرى أنه يرى ظل رجل يختفي داخل حفرة .. أقترب من الحفرة ورأى بجوار الحفرة سيفاً بدون مقبض فأمسك بنصل السيف وأخذ يحفر به الرمال ، ثم وضع جسده داخل الحفرة وصدى صوت الهرمونيكا يرتفع من داخل الخندق:

" مات .. كان يخاف الموت .. لكن مازال هناك من سيحمل بقايا جسده وقواقعه للأبد ... سيأتي ... سيأتي مرة أخرى ذات مساء .".



محطات ثقافية

أمسية شعرية أحياها شعراء كويتيون في السفارة التونسية

إعداد : المحرر الثقافي

في إطار تعاونها مع رابطة الأدباء أقامت السفارة التونسية بحضور سفيرها محمد الحصايري أمسية شعرية كويتية شارك فيها الشعراء: رجا القحطاني، ومحمد هشام المغربي، وحوراء الحبيب، وأسماء العنزي، وقدمت الأمسية الشاعرة نجوى الهمامي، وذلك ضمن احتفالية السفارة التونسية التي أقيمت خصيصاً لتكريم المعلمين التونسيين بمناسبة انتهاء الموسم الدراسي.

وألقى الحصايري في بداية الأمسية كلمة أشاد فيها برابطة الأدباء لاستضافتها لعدد من أنشطة السفارة التونسية كما رحب بالتعاون البناء بين الرابطة والسفارة في المجالات الثقافية والأدبية.

وألقت الشاعرة حوراء الحبيب في الأمسية قصائد تنوعت بين الرومانسي والاجتماعي ومنها "بقايا روح" و " رجل شرقي" و "ابتسم" لتقول في قصيدة " بقايا روح" :

عاشقة هي ترغب بمنديل أبيض

أغيثوا تلك الكلمات

ودعوا الجمر يغضب ليشعل هذيان

يبوح بجنونه

شباب بريء يعشق جنوناً يتطاير منه

التمرد...

وكانت قصيدة "تونس الخضراء" هي القصيدة الأولى التي ألقتها الشاعرة أسماء العنزي بكل ما فيها من تواصل وجداني مع البلد العربي تونس ثم ألقت قصيدتين هما "ما شكوت البعد" و "الحب الأكيد" والقصيدة الأخيرة توجهت بها إلى وطنها الكويت لتقول فيها :

يا فؤادي من فؤادي يا وطن

ها هنا في قلبي الحب الأكيد

إنه حب نما في قلبي

أنت قدسي نقي للخلود

ويدوم الحب في الفكر ويعطي

للكويت صوت أنغام النشيد

وامتازت قصائد الشاعر رجا القحطاني بالمفردات المتوهجة ذات الحس الشعري القريب من الوجدان، كي ينشد قصائده " ضوضاء الدنيا" و "بقاء وبقاء" و "أعجوبة ولكن" وأخيراً "الغالية" وعبرت أبيات هذه القصائد عن قدرة الشاعر على ترتيب رؤاه في سبيل إظهارها في أشكال شعرية جذابة ليقول في قصيدة "الغالية" تلك التي تعبر عن الوفاء للأم:

أينسى الأم من نسي الحنانا؟



أجل فحنانها أسمى مكاناً

برحمتها قس الرحمات عمقاً

تجدها أعظم الرحمات شانا

تكابد قسوة الآلام صبراً

وقد عبث الجنين وما استكانا

واختتمت الأمسية بقصائد الشاعر محمد المغربي تلك التي جاءت في تناول شعري جديد من حيث المعنى والإلقاء ليقرأ " عناق المطر" وتراتيل الصعود الأخير" وتقاسيم قلبية"وتلاوين العمر المحكي" وكلها من قصائد ديوانه الأخير "اخبئ وجهك في .. وأغفو" عدا الأخيرة، يقول المغربي في قصيدة "تقاسيم قلبية":

يا صاحبي لا تسل عن أرض أحلام

لا تنظرن للضياء، اغنم بإظلام

الكل عني مصنوا إلاك قُدامي

سر لا تقل أي أحلام تمنينا

الإعلان عن الفائزين في جائزة الشيخة باسمة المبارك

تسلم الفائزون في مسابقة جائزة الشيخة باسمة المبارك العبدالله للإبداع الشبابي جوائزهم في حضور الشيخة هند أحمد النواف، نيابة عن والدتها – صاحبة الجائزة- الشيخة باسمة المبارك العبدالله، وأمين عام رابطة الأدباء الكاتب عبدالله خلف، وذلك في حفل أقيم على مسرح رابطة الأدباء.

والجائزة – التي يشرف عليها منتدى المبدعين الجدد- تهتم بالإبداع الذي يقدمه الأدباء الشباب من خلال مسابقة رصدتها الشيخة باسمة على سبيل تشجيع المواهب الشابة في مواصلة المشوار.

وفي فئة القصة القصيرة حصلت الكاتبة نورة ناصر الراشد على المركز الأول عن قصة "نهاية مشوار" وحصل الكاتب فهد الهندال بالمركز الثاني عن قصة "رقص في منتصف الظهيرة" أما المركز الثالث حصلت عليه الكاتبة هديل الحساوي عن قصة "جدار" وحصل ماجد القطامي على المركز الرابع عن قصة " وجه في الزحام"

وفي فئة الشعر حصل الشاعر ماجد الخالدي على المركز الأول عن قصيدة "بائع الزهور"وحصلت الشاعرة منيرة الهبيدة على المركز الثاني عن قصيدة "طيف أب" أما المركز الثالث فقد حصل عليه الشاعر سامي القريني عن قصة "لمن سوف أبقى".

مشاركة كويتية في ندوة باريسية حول سلطة الرواية

شارك من الكويت الروائية ليلى العثمان والروائي طالب الرفاعي في ندوة أقيمت في باريس عنوانها "سلطة الرواية والتخيل في الثقافة العربية" بالإضافة إلى أدباء ومفكرين ونقاد عرب، والندوة استمرت ثلاثة أيام متواصلة.

وتضمنت الندوة العديد من الفعاليات المهمة في مجال الرواية



العربية بكل أشكالها، ولقد تناقش المحاضرون في اليوم الأول من الندوة في مفهوم "السلطة والدين في ألف ليلة وليلة" والرواية والتقاليد البطركية" والفرد في مواجهة البطركية، وتجليات الجنس في الرواية العربية.

وفي اليوم الثاني من الندوة تحدث المحاضرون عن "صورة المؤسسات والسلطة في التخيل العربي و"صورة الاستبداد والقمع في الرواية العربية" وسلطة الرواية المضاد" والرواية العربية بين الماضوية وقيم التغيير" وتمثيل التاريخ في الرواية العربية" والعديد من القضايا التي تهم الرواية العربية، واختتمت الندوة فعالياتها بجلسة أخيرة عنوانها" استخلاص وتركيب".

عقيل العيدان في محاضرة عن: "العقلانية عند محمد عبده"

ضمن الأنشطة الثقافية لرابطة الأدباء ألقى الكاتب عقيل يوسف عيدان محاضرة عنوانها " العقلانية عند الشيخ محمد عبده" وقال عيدان : "ربطت محمد عبده ورفاعة الطهطاوي علاقة حميمة أساسها المعرفة والعلم، وذلك أن عبده - وكما يقول بنفسه- اتخذ رفاعة مرشداً له ومن داره ملجأ ومن ابنه علي صديقاً".

وأوضح عيدان أن القرن التاسع عشر كان مزدحماً بالإنجازات العلمية والفكرية والاكتشافات الكبرى وأن المشكلة التي واجهت محمد عبده، وفرضت عليه اتخاذ النهج العقلاني هي مشكلة "الازائية" على الأرض الواحدة بين حضارة إسلامية مقيمة أساس مبادئها الله والإيمان وأخرى غربية وافدة قوامها العقل و الإنسان و بناء على ذلك انصبت جهود محمد عبده على الخروج من "إزائية" الجيل السابق وانتقائيته، من خلال الجمع بين طرفي الجدلية المتباعدة والانتهاء بهما إلى وحدة تصالحية قائمة في الوسط.

وأوضح عيدان أن محمد عبده كان ضد الجبر والتوكل، وكان هذا أحد المفاهيم السائدة في المجتمع الإسلامي وقتها، وضد ترك الأسباب، كما كان ضد رفض ومصادرة الرأي الآخر، والجهل والخرافة والتقليد، وقال المحاضر مؤكداً:" استطاع محمد عبده اختراق حاجز التقليد ولكن اتكاله على المفهوم الكلامي للعقل وبنائه على التأويل أدى إلى الحد من إمكانية تأسيس فلسفة اجتماعية وسياسية مستقلة".

الأمريكية برندا فلاناغان في ضيافة رابطة الأدباء

حلت الشاعرة وكاتبة القصة الأمريكية برندا فلاناغان ضيفة على رابطة الأدباء كي تنظم لها حلقة نقاشية أدارها أمين عام رابطة الأدباء الكاتب عبدالله خلف.

وفلاناغان- التي زارت الكويت

بدعوة من القسم الثقافي في السفارة الأمريكية لدى الكويت- تحدثت في هذه الحلقة النقاشية عن تجربتها مع الأدب الأمريكي، كما قرأت بعض قصصها وقصائدها التي تنتصر فيها للإنسان.

وأشارت الضيفة إلى انتمائها إلى الأدب الذي يتوجه للإنسان في كل أحواله، وقالت مؤكدة: تريد لأصوات الأدباء أن ترتفع كي تصبح قريبة من الحقيقة".

وعبرت الأعمال الأدبية التي قرأتها فلاناغان عن روح الإنسان وتطلعاته، وذلك بفضل تجسيدها المتقن للانفعالات التي تتضمن مفردات قصصها وقصائدها، إلى جانب دخولها في العمق الإنساني بشفافية وفلسفة.

معاناة الأدباء النفسية .. أسبابها وعلاجها..

شارك في ندوة " معاناة الأدباء النفسية.. أسبابها وعلاجها" الدكتور حسين طاهر والدكتور محمد حلاوة، في إطار أنشطة رابطة الأدباء الثقافية، ولقد أدار الندوة الدكتور عادل العبد المغني.

تطرق الدكتور حسين طاهر في ورقته إلى بعض المحاور المهمة في حياة الأدباء مؤكداً أن الأدباء أمراء الكلام، يتصرفون به كيف شاؤوا أو إن الموهبة الفطرية عند الأدباء تتميز بوجود حساسية خاصة في الجهاز العصبي لاسيما في منطقة اللغة والكلام،وأوضح طاهر أن التوتر الإبداعي حالة من أحوال النفس وفيها المناقضات أو حالة من الإثارة والحركة تستدعي الحل والتوازن وأوضح طاهر الأسباب التي تجعل الأديب يشعر بالمعاناة أو التعب مثل توتر العلاقة الزوجية وزحمة السفر وغيرة النساء وغيرها.

أما الدكتور محمد حلاوة، فقد تحدث في بحثه عن العلاقة بين الأدب والحياة الاجتماعية مؤكداً أن الأدب وسيلة الإنسان لفهم الحياة، ورسم أهدافها والنهوض بها.

وأشار حلاوة إلى الأدب الذي هو جزء من الكيان الثقافي يؤثر فيه ويتأثر به، ويتلاقى دارس المجتمع مع الأديب من خلال البحث عن الحقيقة.

أمسية قصصية لميس العثمان وهبة بوخمسين في جمعية الخريجين

بالتعاون مع رابطة الأدباء أقيم في جمعية الخريجين أمسية قصصية للكاتبتين ميس العثمان وهبة بوخمسين، وأدار الأمسية الكاتب فهد الهندال.

وقرأت هبة بوخمسين في بداية الأمسية قصة قصيرة من مجموعتها القصصية الجديدة "ذات سكرة" وهي تحمل عنوان المجموعة نفسها، متضمنة العديد من المشاعر الإنسانية المزدحمة بالدلالات الحسية، كما قرأت قصة "أحلام صغيرة" والتي كشفت عن رؤى إنسانية متعددة الجوانب، وبلغة أدبية تحمل مفردات معبرة وصادقة.

كما قرأت الكاتبة ميس العثمان



مـقـاطـع من روايـتـهـا الجـديدة التي تحمل عنوان "عرائس الصوف" وذلك من خـلال إبحـارهـا في عـوالـم الطفـولة، وإبراز تفـاصيل إنسـانيـة عميقة الأثر.

وفي ختام الأمسـيـة أقيم حفل توقـيع على المجـمـوعـة القـصـصـيـة الجديدة لهبة بوخمسين وعنوانها "ذات سكرة" ورواية ميس العـثـمـان وعنوانها "عرائس الصوف".

طالبات هيفاء السنعوسي في ندوة حول إبداعات نسائية كويتية

أقـيم في إحـدى قـاعـات كليـة الهندسـة في جـامـعـة الكويت ندوة عنوانها "إبداعات نسائية في سمـاء الأدب الكويتي" نظمتها طـالبـات في الجامعة، بحضور أستاذتهن الكاتبـة الدكتورة هيفاء السنعوسي.

وتحـدثـت الطـالبـات في هـذه الندوة عن مـجـمـوعـة مـخـتـارة من الأديبـات الكويتـيـات هن الأديبـة الدكتـورة حصة الرفـاعي، والروائيـة فـاطمـة يوسـف العلي والكاتبـة والفنانة التشكيلية ثريا البـقـصـمي، والروائية طيبـة الإبراهيم، والشـاعـرة غنيمة زيد الحرب والكاتبة المسرحية فطامي العطار.

وأشـارت السنعـوسـي في بداية الندوة إلى بعض النقـاط التي تهم التدريب الميداني لطالباتها،مؤكدة أن الندوة من عمل الطالبات المشاركات في كليات ككلية "الهندسـة، والعلوم والحاسب الآلي، وغيرها.

وتطرقت الطالبـة سـارة القـهـيم إلى أعـمـال الشـاعـرة غنيـمـة زيد الحرب ونشأتها الأدبية كما تحدثت الطالبـة سـمـاح محـمـد عن الشـاعـرة الدكتـورة حـصـة الرفـاعي. عـاشـقـة التراث والأدب والفولوكلور وتحدثت الطالبة فاطمة السعيد عن إبداعات الكاتبـة والفنانة التـشـكيليـة ثريا البقصمي، في حين تطرقت الطالبة سارة الشطي إلى ما قدمته الروائية فـاطمـة يوسف العلي في مـجـال الصحافة والأدب والرواية، وأشـارت الطالبة شيماء بوعركي إلى منجزات الروائيـة طيـبـة الإبراهيم في مجـال الخيال العلمي والرواية الاجتماعية أما الطالبة إسراء القلاف فقد ألقت الضوء على أعمال الكاتبة المسرحية فطامي العطار.

توزيع الجوائز على الفائزين في مسابقة "رعاية الطلبة المبدعين

أقـام الملجس الوطنـي للثـقـافـة والفنون والآداب بـرعـاية أمـينه العـام المسـاعـد لقطاع الآثار والمتـاحـف والشـؤون الهندسـيـة علي اليـوحـة، حـفل توزيع الجـوائـز على الفـائـزين في مسابقـة المجلس الوطني لرعاية الطلبـة المبـدعين بالـتـعـاون مع وزارة التربية.

وألقى اليـوحـة - ضـمن فـقـرات الحـفل- كلمـة أشـاد فـيـهـا بهـذه المسابقة التي تهتم بالمواهب الواعدة، قائلاً:

"يلتقي المجلس الوطني للثـقـافـة والفنون والآداب مرة أخرى مع وزارة التـربيـة من أجل هدف واحـد،

الرعاية وتكريم دفعة جديدة من المبدعين من طلبة المرحلة الثانوية للعام ٢٠٠٥ لنعكس بذلك اهتمام مؤسسات الدولة وتعاونها الحضاري في مشاريع مشتركة لتشجيع المواهب، وذوي المهارات في مجالات الفنون والآداب.

وقال مدير إدارة الأنشطة المدرسية في وزارة التربية دخيل العنزي: "أن ما يقدمه المجلس الوطني للثقافة من فعاليات وأنشطة ودورات وبرامج علمية وتربوية للمبدعين ما هو إلا أحد أوجه التعاون والمساهمة المشتركة بين مختلف مؤسسات الدولة.

محمد خاتمي حاضر في مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي

شهدت مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي محاضرة ألقاها رئيس مركز حوار الثقافات والحضارات الرئيس الإيراني السابق الدكتور سيد محمد خاتمي، وذلك في إطار افتتاح الأنشطة الثقافية للمكتبة، وحضر المحاضرة رئيس أمناء مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الشاعر عبد العزيز سعود البابطين، ونخبة من الشخصيات الثقافية والأدبية والدبلوماسية.

وقدم البابطين -في كلمته- خاتمي بوصفه المثقف الذي أدرك أن الثقافة ليست امتياز لصاحبها بل هي مسؤولية اجتماعية" ووصف البابطين ضيف الكويت "خاتمي" بأنه رجل سلام تسلح بالكلمة الطيبة، فنادى بالحوار بين الثقافات والحضارات.

وأكد خاتمي في طرحه قائلاً: " إن ظهور نظام غربي لكن من النوع العنصري والفاشي في الشرق الأوسط جعل العالم الإسلامي يعيش الرعب وعدم الشعور بالأمان والاطمئنان منذ نصف قرن".

وعدد خاتمي السبل التي على أساسها يمكن التغلب على كل أشكال الاستبداد والاستعمار ومنها العثور على سبل تكفل استبدال الأنشطة الاستبدادية تحت أي اسم أو عنوان بأنظمة شعبية، إذ لا سبيل اليوم سوى قبول السيادة الشعبية في المجتمع، وأن التطور الأساسي بحاجة إلى تربية النفوس والمجتمع، وإعداد لقبول ضوابط نظام الديموقراطية الشعبية، واستبدال القدرات الثروات الكامنة إلى قدرات فعلية، واحترام التقاليد والاهتمام بها.

وكشف خاتمي عن الحاجة على إيجاد وحدة بين المفكرين المسلمين والبحث عن الإسلام الأصيل الذي يدعو إلى التقدم.

تونس

ألقت الكاتبة فاطمة يوسف العلي بحثاً ضمن ملتقى المبدعات في مدينة "سوسة" بتونس حول محور"المرأة في نقد الفنون"، وجاء البحث بعنوان "شهرزاد من المحكي



إلى الحكمي.. خصوصية الخطاب النقدي النسائي"، وتقول فاطمة العلي في بحثها :

منذ ما يقرب من ألف عام، قدمت شهرزاد نموذجاً مثالياً لدور الأنثى وقدرتها على إجراء تغيير جذري في المجتمع بأكمله، وذلك من خلال القصة الإطارية" ألف ليلة وليلة"، وهو نموذج إيجابي يعبر - وإن اقتصر على المحكي- عن امرأة يتوافر لها إلى جانب الأنوثة، قدر كبير من الثقافة والذكاء، وبراعة الإقناع والمثابرة والعمل الهادف والقدرة على المشاركة الفاعلة، ويقدم في الوقت نفسه صورة للمرأة الخيرة.

وتضيف: شهرزاد- كما هو معروف- كانت قد استطاعت أن تقبل التحدي وتنذر نفسها لهدف ومبدأ هام، هو كسر السلطة الذكورية المركزة في يد الملك شهريار، معتمدة في ذلك على ما تملكه من فطنة وذكاء ودقة ومهارة في التخطيط والتدبير فتفتق ذهنها عن تلك الخدعة الحضارية البارعة، مما مكنها في نهاية لياليها الألف من أن تغير من هذا الملك القاتل ليصبح حبيباً وزوجاً لها وأباً لأبنائها، ويتحول من طاغية إلى حاكم عادل.

ويبدو أن حفيدات شهر زاد من النساء، أخذن على عاتقهن أن يستثمرن ما أنجزته جدتهن من مكاسب في عملية تأسيس مجتمع متحضر يقوم على المشاركة بين الرجل والمرأة، ويعتمد على حوار صحي بين طرفين يقوم فيه كل طرف بتقديم العلاج التعليمي والتنويري للطرف الآخر، كلما حاد عن جادة الطريق، وتجاوزن بذلك تراث النرجسية الواهم، وما كان يؤدي إليه من علاقات مضطربة متبادلة ومتوارثة.

وقالت الكاتبة: عبر مسيرة من استعادة التوازن للمجتمع بذلت فيها المرأة جهداً؛ لجعل الحوار مع الرجل مثمراً وحضارياً، ولتحويله من الانفراد بالقرار إلى المشاركة المتصلة مع الآخر، ولتصحيح أوضاع اجتماعية واقتصادية، بل وربما سياسية أيضاً في علاقة الرجل مع المرأة، نما دور المرأة الفاعل والمشارك، ولم يقتصر على المحكي فحسب، بل تجاوزه إلى النقدي، حيث امتلكت المرأة القدرة على رؤية حال مجتمعها بأكمله، وليس حال الرجل فحسب، بعين فاحصة ومتأملة وناقدة، فظهرت ناقدات كبيرات أسسن خطاباً نقدياً نسائياً جاداً في مختلف ألوان الإبداع الأدبي والفني، ينافس بقوة الخطاب الذكوري في المجالات نفسها، بل كانت هناك من الناقدات من تخصصن في العلوم السياسية والاجتماعية والاقتصادية الأخرى، وبرعن في إيجاد رؤى نظرية مؤطرة بهياكل أكاديمية أحياناً، وقدمن أحياناً أخرى رؤى تستند في الأساس على التجارب الواقعية، خاصة في مجالات الإبداع الأدبي والفني.

وتكمل : وفي إطار بحثنا في هذا

الميدان وكيف تمكنت المرأة من أن تطور دورها في تغيير مجتمعها إلى الأفضل من مجرد الحكي إلى الحكم على ما تراه عينها المتأملة، نتخذ من الناقدة الدكتورة نرمين يوسف الحوطي نموذجاً من بين قائمة كبيرة، من الناقدات العربيات اللاتي استطعن أن يقدمن إسهاماتهن الإيجابية لمجتمعاتهن، وذلك من خلال كتابها النقدي الهام" التوظيف الإعلامي في المسرح الكويتي"، والذي يؤطر رؤية علمية ومنهجية للمضامين التي عبر عنها هذا المسرح من جهة، ويعبر من جهة أخرى عن خصوصية الخطاب النقدي في تناول تطور الإبداع في مجال الفنون بوصفه سلطة فاعلة.

كما مثلت الروائية فاطمة يوسف العلي الكويت في ندوة "تحديات الكاتبة النسائية" التي أقامها نادي القصة في القاهرة إلى جانب مبدعات عربيات أخريات.

وقدم العلي مدير الندوة الروائي محمد قطب والتي بدورها افتخرت باعتمادها على جهود فردية في مسيرتها الإبداعية، وذلك من خلال الإتكاء على موهبتها وسعة إطلاعها وليس على المؤسسات أو الشلة، وتحدثت العلي في هذه الندوة عن مسيرتها الإبداعية منذ حصولها على الثانوية العامة في الكويت إلى أن حصلت على الماجستير بإشراف الدكتور صلاح فضل في مصر ورفضت العلي مصطلح الكتابة النسائية كون هذا المصطلح غير عملي وأكدت العلي أن هذه الإشكالية ثانوية قياساً إلى ما تعانيه الثقافة العربية في الوقت الراهن- من تشرذم وإبعاد وتلاشي.

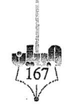
ولقد شارك في الندوة الكاتبات سلوى بكر وسحر الموجي وابتهال سالم وصفاء النجار.

ندوة "الأيام العربية للكتاب: "النشر الإلكتروني"

دعت تونس إلى ندوة عنوانها "الأيام العربية للكتاب: النشر الإلكتروني" والتي شارك فيها نخبة من الكتاب والمفكرين والأدباء العرب، وذلك في إطار الاهتمام بالتحديات التي يطرحها الانفتاح على الثقافة الرقمية على أساس كونها نافذة حديثة يمكن من خلالها الإطلاع على كيفية التوظيف الأمثل لنشر الكتاب العربي.

ونظمت هذه الندوة جمعية أحباء المكتبة والكتاب" بمشاركة هيئات وجمعيات ثقافية من تونس وبعض الدول العربية منها مصر والأردن، وسورية والسعودية والبحرين.

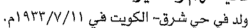
وأوضح رئيس اتحاد كتاب الانترنت العرب وصاحب أول رواية عربية تنشر عبر الإنترنت محمد سنا جلة أن المثقفين العرب لا يزالون على هامش العصر الإلكتروني وإن حصل انخراط فهو محتشم وقال: " نحن مع النظرية الواقعية الرقمية التي تستلهم طرق تعبير جديدة، ولغة جديدة من صوت وصورة وحركة وغيرها".



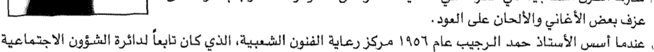


الفنان أحمد باقر

وفاء لأولئك الرجال وعرفاناً لتلك الجهود التي بذلوها حتى استحقوا جائزة الدولة التقديرية، تنشر "البيان" نبذة من سيرتهم تحية لهم وتقديراً:



- ولد في حي شرق- الكويت في ١٩٣٣/٧/١١م.
- شارك الفرق الشعبية في العزف في الثانية عشرة من عمره،ولقد تدرب بمفرده على عزف بعض الأغاني والألحان على العود.



- عندما أسس الأستاذ حمد الرجيب عام ١٩٥٦ مركز رعاية الفنون الشعبية، الذي كان تابعاً لدائرة الشؤون الاجتماعية والعمل، أصبح أحمد باقر عضواً بارزاً في هذا المركز، حيث عين مشرفاً على المركز ومن ثم ألحق بقطاع المسرح، فأصبح مركز رعاية الفنون الشعبية والمسرح.
- ابتعث إلى القاهرة لدراسة الفنون الموسيقية في المعهد العالي للموسيقى العربية التابع لأكاديمية الفنون بالقاهرة في عام ١٩٦٣، وتخرج منه في عام ١٩٦٨م.
- بعد عودته إلى الكويت عمل مراقباً للإذاعة في وزارة الإعلام بعد أن انتقلت تبعية مركز رعاية الفنون الشعبية والمسرح إلى وزارة الإعلام، ولقد حمل أحمد باقر فكرة إنشاء معهد للموسيقى في الكويت، وعرض هذه الفكرة على الأستاذ سعدون الجاسم الذي ساعده على إنشاء هذا المعهد في ١٩٧٢م.
- شارك الفنان أحمد باقر في العديد من المؤتمرات الموسيقية، من أهمها المؤتمر الموسيقي الخاص بإنشاء المجمع العربي للموسيقى التابع لجامعة الدول العربية، ولقد ترأس وفد الكويت لهذا المؤتمر كل عام بعد إنشاء المجمع، كما شارك في مهرجان الأغاني الخليجية الذي أقيم في باريس.
- - من أهم أعماله التي قام بها قبل السفر إلى القاهرة:

(١) لي خليل حسين.

(٢) هولو.

(٣) كفي الملام.

(٤) نشيد " حماة العرين" الذي يعد أول نشيد وطني كويتي كامل وضع عندما حاول عبد الكريم قاسم ضم الكويت إلى العراق.

- قدم الفنان أحمد باقر مسلسلاً إذاعياً كبيراً حمل عنوان "في موكب الأنوار"، الذي اشتمل على تسعين أغنية دينية باللغة العربية الفصحى كانت من أداء المطرب محمد قنديل، ولقد أذيع هذا المسلسل في شهر رمضان المبارك، كما قدم مسلسلاً آخر بعنوان "ليالي شهرزاد" اشتمل على ستين أغنية، أداها عدد من المطربين والمطربات من لبنان وسوريا.

- ساهم مع وزارة التربية في بعض الألحان لأحد الأعياد الوطنية، إلى جانب الأعمال الموسيقية والغنائية للمسارح الكويتية الأهلية، وبعض الأعمال لفرقة التلفزيون وبعض الأعمال للدول الخليجية في مناسباتهم.

قدم أحمد باقر عدداً من الأعمال الترفيهية تمثلت في ثلاثة اسكتشات غنائية هي:

١- مداعبات قبل الزواج.

٢- شهر العسل.

٣- بعد العسل.

- وقد أدى هذه الاسكتشات الفنان الكبير عبد الحسين عبد الرضا بمشاركة الفنانة الكبيرة سعاد عبدالله، وشاركهما في "بعد العسل" الفنانة انتصار الشراح.

- قدم الفنان أحمد باقر كذلك ثلاثين حلقة لفوازير رمضان حملت عنوان "أمثال غطاوي"، قام ببطولتها كذلك عبد الحسين عبد الرضا وسعاد عبدالله، وكل هذه الأعمال كانت من كلمات الفنان أحمد باقر.

- قدم أحمد باقر عدة مقطوعات شعبية وعربية ومقطوعات من التراث العربي، كما درس بعض المواد الموسيقية الشرقية، مثل الصولفيج الشرقي والغناء العربي ومادة التأليف الشرقي.